பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்

முனைவர் இராசு. பவுன்துரை

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்

முனைவர் இராசு பவுன்துரை

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப்
பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

டாக்டர் பா. சிவந்தி ஆதித்தனார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு
(அறக்கட்டளை நிறுவியவர் - டாக்டர் பா. சிவந்தி ஆதித்தனார்)
வரிசை எண் - 7 நாள் : 04-10-2004

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Paṇṭai-t-tamiḻaka Varaivukaḷum Kuṟiyīṭukaḷum
Author	:	Dr. Raju Poundurai M.A., PGDT., Ph.D., FKF (Korea) Associate Professor, Tamil University, Thanjavur - 613 005
General Editor	:	Dr. S. Krishnamoorthy Director International Institute of Tamil Studies Taramani, Chennai - 600 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus Chennai - 600 113. Ph: 044-2254 2992
Publication No.	:	517
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2004
Paper Used	:	18.6 TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	x + 270
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 80/- (Rupees Eighty only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Chennai - 600 004
Subject	:	Rock paintings & Pictographs

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை 600 113

அணிந்துரை

பண்டைத் தமிழகத்தின் தொன்மை வரலாற்றையும் பழந்தமிழரின் வாழ்வியற் பண்பாட்டையும் அறியத்தக்க அரிய சான்றுகளை ஆவணப்படுத்தும் நோக்கில் இந் நிறுவனத்தில் வள்ளல் பெருந்தகை டாக்டர் பா. சிவந்தி ஆதித்தனார் அவர்களின் பெயரில் நிறுவப்பட்டுள்ள அறக் கட்டளையின் மற்றுமொரு சிறந்த சொற்பொழிவின் வெளி யீடாகப் **பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்** என்ற இந்நூல் வெளி வருகின்றது.

தொன்மைத் தமிழகத்தின் தொல்லியல் ஆவணங் களாகக் கிடைத்துள்ள பெருங்கற்படைக் காலச் சின்னங் களிடையேயும், பழங்கற்காலம் மற்றும் புதிய கற்காலத்தில் வாழ்ந்த வேட்டைத் தொழிலைக் கொண்டிருந்த மக்கள் குகை களிலும் பாறைகளிலும் விட்டுச் சென்ற பாறை ஓவியங்கள், பாறைக் கீறல்களிடையேயும் அமைந்துள்ள வரைவுகளும் குறியீடுகளும் கண்டறியப்பட்டு இந்நூலில் ஆவணப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. கல், மரம் போன்ற இயற்கைக் கருவிகளால் விலங்குகளை வேட்டையாடி வெற்றிகொண்ட பழங்குடி யினரை, உலோகத்தின் தொழில்நுட்பம் அறிந்திருந்த வேந்தரும் அவர்தம் உறவான வேளிரும் வெற்றி கண்டு, காடழித்து நாடாக்கிக் கழனி கண்டு அம்மக்களைப் புதிய வேளாண்மைகளில் பயன்படுத்தினர். இதன் காரணமாகப் பண்பட்ட பழந்தமிழர் நாகரிகம் பழங்கால முதல் அறியத் தக்கதாக அமைந்துள்ளது.

மேலும் அப்பழங்குடியினரைப் பழக்கிப் போர்களில் ஈடுபடுத்தியதால் தமிழகம் உலகின் முக்கியப் பகுதியாக மாறியது. பழங்குடிகள் பாறைகளில் எழுதிய கீறல்களிலும் ஓவியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள எழுத்துக் குறியீடுகள் என்ன காரணங்களாலோ இப்புது நாகரிக வேந்தர்களால்

கைவிடப்பெற்றுத் தம்மிடையே புழக்கத்தில் இருந்த தமிழி எனும் எழுத்து வடிவம் காசுகளிலும் கல்வெட்டுகளிலும் கலை இலக்கியங்களிலும் இடம்பெறத் தொடங்கிற்று என இந்நூலில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், பண்டைத் தமிழகப் பழங்குடிகளின் பாறை ஓவியங்களிலும் வரைவுகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள ஒருசில குறியீடுகள் சிந்து சமவெளிக் குறியீடுகளுடனும் அக்காலத்திய அயலகப் பகுதிகளில் கண்டறியப்பட்டுள்ள குறியீடுகளுடனும் ஏதோ ஒருவகையில் ஒத்திருப்பதும் நூலாசிரியரால் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. சிந்துசமவெளியிலும் அதற்கு அப்பாலும் நாகரிகமடைந்திருந்த பெருங்கூட்டத்தினரே வட இந்தியாவின் மேற்குப் பகுதிகள் மூலமாகத் தென்னகம் புகுந்து தம்மிடையே முன்பே புழக்கத்திலிருந்த தமிழி எழுத்து வடிவங்களை முறைப்படுத்தித் திராவிட நாகரிகத்திற்கு அடிகோலியிருக்கலாம் எனும் இந்நூலாசிரியர் கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கதாய் உள்ளது.

பழங்குடி இனத்துள் தலைமையானவர்களையோ வணங்கத்தக்கவர்களையோ அடக்கம் செய்த ஈமக் கிடங்குகள் மற்றும் குகைகள் போன்றவற்றில் காணப்படும் குறியீடுகளும் வரைவுகளும் குறிப்பிடத்தக்க சில பகுதிகளிலே கண்டறியப்பட்டுள்ளன. இதற்குப் புறம்பாகக் கிடைத்துள்ள முதுமக்கள் தாழிகள் போன்ற ஈமக்கருவிகளில் கண்டறியப் பட்ட எழுத்து வடிவங்கள் பண்பட்டு இருப்பதை எடுத்துக் காட்டும் இந்நூலாசிரியர், அம்முதுமக்கள் தாழிகள் பழந் தமிழகத்தில் வேறு சில இனத்தாரிடையே புழக்கத்தில் இருந்திருக்கலாம் எனக் கண்டறிந்து கூறுவது சிறப்பான தாகும். இம்முதுமக்கள் தாழிகள் வேந்தர்கள் மற்றும் வேளிர்கள் தொடர்புடைதாக இருக்கலாம் எனும் கருது கோளுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுப்பதாகவும் இந்நூலாய்வு உள்ளது.

இவ்வாறான அரிய கருத்துகள் அடங்கிய இவ்அறக் கட்டளைப் பொழிவையும் அது இடம்பெறும் நூலையும் ஆக்கித்தந்த முனைவர் இராசு பவுன்துரை அவர்கள் பாராட்டுக்குரியவர். பாறை ஓவியங்கள் மற்றும் பாறைக் கீறல்களில் கண்டறியப்பட்டுள்ள மனித உருவங்கள், விலங்குகள் மற்றும் பிற பொருள்களுக்கான படங்களையும் முறைப்படுத்தி இந்நூலைச் சிறக்கச் செய்துள்ளார். பெருங்

கற்படைக் காலச் சின்னங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையான செத்தவரை, கீழ்வாலை, பெருமுக்கல் போன்றவற்றில் காணப் படும் மனித மற்றும் விலங்கினங்களையும் அவற்றுள் காணப் படும் குறியீடுகளையும் அவற்றைப் போன்றவற்றுடன் இன்னும் சேர்க்கத்தக்க சான்றுகளான திருமால்பாடி பாறை முற்றத்துப் பழங்கால மன்னர்களின் உருவங்கள் மற்றும் விலங்குகள், அவற்றைக் கல் அகல்கள் ஏற்றி வழிபடும் சடங்குகள், பெருமுக்கல், செஞ்சி, உத்தம பாளையம் போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ள நீர்ச் சுனைகளில் ஈமச் சடங்கின் போது ஏற்றப்பட்ட கல் அகல்கள், அப்பகுதிகளில் இடம் பெறும் எழுத்துக்கோடுகள் போன்றவற்றையும் ஆராய்வோர் தொல்பழந் தமிழ்நாட்டின் வரலாற்றையும் பழந்தமிழர் பண் பாட்டையும் இன்னும் பலவாக விரித்து எடுத்துக்கூறும் பாங்கைப் பெறுவர் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித் துறை அமைச்சர் திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் **திருமிகு பு.ஏ. இராமையா** இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், சிறப்புச் செயலாளர் **திருமிகு தா. சந்திரசேகரன்** இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் என் நன்றி யறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலிற்குப் பெரிதும் முயன்று மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்துதவிய திட்டக் கல்வியர் முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர் களுக்கு என் நன்றியும் பாராட்டுகளும். இந்நூலுக்கு ஒளி அச்சுக் கோப்புக் கட்டமைப்புச் செய்த நிறுவனக் கணிப்பொறி உதவியாளர் திரு. ஸ். கோபிநாத்திற்கும், அழகுற அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் என் பாராட்டுகள்.

சென்னை **இயக்குநர்**

22-09-04

ஆசிரியரைப் பற்றி . . .



பெயர்	முனைவர் இராசு. பவுன்துரை
பிறந்ததேதி/ இடம்	6-1-1953, தேவாரம், தேனிமாவட்டம்
தற்பொழுதுள்ள: பணி விபரம்/ முகவரி	இணைப் பேராசிரியர், கட்டடக் கலைத் துறை & முன்னாள் இயக்குநர் (பொறு.), அருங் காட்சியகம், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005

கல்வித் தகுதி

(அ) பிஎச்.டி. - தமிழியல்	: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
பிஜிடிடி மொழிபெயர்ப்பியல்	: முதல் வகுப்பு, முதுகலைப் பட்டயம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
எம்.ஏ. இந்தியப் பண்பாடு	: முதல் வகுப்பு, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
பி.ஏ. வரலாறு	: மூன்றாம் வகுப்பு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

(ஆ) சான்றிதழ்

1. காந்தியச் சிந்தனை	: மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
2. அருங்காட்சியகப் பாதுகாப்பு	: அரசு அருங்காட்சியகம், சென்னை
3. கொரிய வரலாறு மற்றும் பண்பாடு	: கொரியா பல்கலைக்கழகம், சியோல், தென்கொரியா
4. அருங்காட்சியகவியல்	: தேசிய அருங்காட்சியகம், புதுதில்லி

(இ) தகைமை (Fellowship)

1. கொரியா பவுண்டேசன் தகைமை : சியோல், தென்கொரியா
2. வருகைதரும் ஆய்வாளர் : கொரியா பல்கலைக்கழகம், சியோல்
3. வருகைதரும் ஆய்வாளர் : யோன்சே பல்கலைக்கழகம், சியோல்
4. இணை ஆய்வுத் தகைமை : இந்திய உயர் ஆய்வுத் தகைமை, சிம்லா
5. இணை ஆய்வுத் தகைமை : ஜே.என்.யு. புதுதில்லி

6. தெற்கு மற்றும் தென்கிழக்காசிய ஆய்வு மையப்பண்பாட்டு ஆய்வு	மிக்சிக்கன் பல்கலைக்கழகம் ஆன் அர்பர், அமெரிக்கா	

நல்கை :

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கட்டுரைகள் : முப்பது கட்டுரைகள் தமிழ்க் கலை, பண்பாடு, மரபுத் தொழில்நுட்பம் குறித்தவை.

பன்னாட்டு ஆய்வுத் திட்டம்: நான்கு ஆய்வுத் திட்டங்கள்

வெளிநாட்டுக் கல்வி மற்றும் ஆய்வுப் பயணம் : இலங்கை (1982), ஹாங்காங் (1991), மெக்காவ் (1991), போர்ச்சுக்கல் (1991), சிங்கப்பூர் (1991), தென் கொரியா (1996), ஹாங்காங் (1996), சிங்கப்பூர் (1996), சீனா (1996), இந்தோனேசியா (1998), பாலித்தீவு (1998), அமெரிக்கா (1999), இங்கிலாந்து (1999), சிங்கப்பூர் (1999)

ஆய்வுத் திட்டங்கள்: பத்து ஆய்வுத் திட்டங்கள், தமிழர் கலை, கட்டடக்கலை, பண்பாடு, வரலாறு குறித்தவை

நூல்வெளியீடு : 1. தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் (1986), 2. அருங் காட்சியகவியல், 3. கும்பகோணம் மகாமகத் திருவிழா, 4. மனோரா, 5. Manora 6. தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் (2000), 7. இந்திய அருங் காட்சியகங்கள், 8. தமிழக நாட்டுப்புறக் கட்டடக் கலை மரபு, 9. பெங்சுய் : சீனக் கட்டடக் கலை மரபும் தொழில்நுட்பமும், 10. செட்டிநாட்டுக் கட்டடக்கலை, 11. தமிழக ஓவியக்கலை மரபும் பண்பாடும்

ஆய்வுக் கட்டுரைகள் : நூற்று முப்பதுக்கும் மேற்பட்டவை

கருத்தரங்கம் நடத்தியவை : ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்டவை

கருத்தரங்கத் தலைமை : இருபதுக்கும் மேற்பட்டவை

ஆய்வுக் கழகங்களில் தலைமை : தென்னிந்தியக் கட்டடக்கலை வரலாற்று ஆய்வாளர் கழகம். தென்னிந்திய கொரியப் பண்பாட்டாய்வாளர்கள் கழகம்

உறுப்பினர் : பத்துக்கும் மேற்பட்ட தேசிய மற்றும் பன்னாட்டு அமைப்புகள்

தமிழக அரசு பரிசு : சிறந்த தமிழ் நூலுக்கான பரிசு : தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்

முன்னுரை

சங்க காலத் தமிழக வரலாறு, கலை மற்றும் பண்பாடு குறித்து முழுமையாக அறிவதற்கும் எழுதுவதற்கும் பண்டைத் தமிழக வரைவுகள், குறியீடுகள் அடிப்படைச் சான்றுகளாக உள்ளன. பண்டைத் தமிழக வரைவுகள் என்பன கோட்டு வரைவு, வடிவம், படிமம் என்னும் வளர்ச்சியை உள்ளடக்க மாகவும் குறியீடுகள் என்பன வரிவடிவங்கள், முத்திரை வடிவங்கள், இயற்கை வரைவுகள், செயற்கை வரைவுகள் என்னும் உத்தியை உள்ளடக்கமாகவும் பெற்றுள்ளன. இச்சொற்பொழிவின் கட்டமைப்பானது உள்ளடக்கங்களின் தொகுப்பாகவும் சுருக்கமாகவும் ஆய்வாளர்களுக்கு உதவும் வண்ணம் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும் என்ற இந்த ஆய்வுக்களம் தமிழர் நாகரிகத்தின் தொன்மைச் சிறப்பு, பண்பாடு, மொழி பற்றிய சிந்தனைகளை மேலும் சிறப்பாக நுணுகிக் காணும் வாய்ப்பாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுருக்கமாகக் கூறின் பண்டைய தமிழரின் படைப்புச் சான்று களை மட்டும் முதன்மைப்படுத்தி அதன் வழித் தமிழரின் அறிவியல், சுற்றுச்சூழல், வாழ்வியல் கூறுகள் விளக்கம் காணப் படுகின்றன. சிறப்பாகத் தமிழி/பிராமி எழுத்துருவாக்க முயற்சிகள் ஏற்பட்ட காலத்தின் பின்புலம் இந்த ஆய்வுக் குரியதாகின்றது. எனவே தமிழ் மொழியின் வரலாறு குறித்த ஆய்வுக்குரிய தரவுகளை அளிக்கும் தொடக்க ஆய்வாகவும் அமைகின்றது.

வரைவுகள், வடிவங்கள், படிமங்கள் ஒன்றை ஒன்றைச் சார்ந்து எவ்வாறு மானுடம் பெற்ற ஆற்றல் அறிவுடன் இணைந்து வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன என்பதைக் கூறும் தொகுப்பு முயற்சியாகவும் இந்த ஆய்வு அமைகின்றது. வரைவுகளின் குறியீடுகள் மானுடம் வென்ற அறிவியல் ஆற்றல் திறனாகவும் உள்ளன. எனவே வரைவு, வடிவம், படிமம் எவ்வாறு குறியீடுகளுடன் குறிப்பியல் சான்றுகளைத்

தன்னகத்தே பெற்றுள்ளன என்பதைத் தொகுத்துக் காணும் வாய்ப்பாகவும் இந்நூலாக்கம் உள்ளது.

இந்நூலில் இடம்பெறும் படங்கள் கீழ்க்காணும் ஆய்வாளர்களின் படைப்புகளிலிருந்தும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அவர்களில் திருவாளர்கள் இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, கா. ராஜன், ஐராவதம் மகாதேவன், ஆறுமுக சீதாராமன், பரமு. புஷ்பரட்ணம், பா. துரைசாமி ஆகியோருக்கு மிகவும் நன்றி கூறுவது கடமையாகக் கருதுகின்றேன்.

இந்நூலாக்க முயற்சிக்கு உதவிய எனது ஆய்வு மாணவர்கள் டாக்டர் க. சாட்சிலிங்கம், டாக்டர் சு. சாந்தி, திரு. ஆ. துளசேந்திரன், டாக்டர் பா. செல்வக்குமார், செல்வி முல்லை ஆகியோருக்கு எனது நன்றி.

இச்சொற்பொழிவு நிகழ்விற்கும் நூலாக வெளி வருவதற்கும் உதவிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநரும் இவ்வறக்கட்டளைப் பொழிவுப் பொறுப்பாளரு மாகிய முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி அவர்களுக்கும் என்னுடைய அன்பு நிறைந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

14-7-2004 **இராசு பவுன்துரை**

தஞ்சாவூர்

பொருளடக்கம்

1	குறியீடுகளும் ஆய்வு அணுகுமுறைகளும்	1
2	தமிழகப் பாறை வரைவுகளும் குறியீடுகளும்	13
3	தொல் வடிவங்களும் குறியீடுகளும்	100
4	காசுகளும் குறியீடுகளும்	128
5	மட்பாண்ட வரைவுகளும் குறியீடுகளும்	164
6	தமிழகக் குறியீடுகளும் சிந்துவெளி நாகரிகமும்	188
7	சிந்துவெளிக் குறியீடுகளில் காணும் ஒப்புமைகள்	196
8	தமிழகக் குறியீடுகளும் பண்டைய அயலகமும்	228
9	குறியீடுகளும் மொழியும்	247
	நிறைவுரை	255
	துணை நூல்கள்	264

1

குறியீடுகளின் ஆய்வும் அணுகுமுறைகளும்

சமூக அறிவியலும் இயற்கை அறிவியலும் இருவேறு துறைகள் சார்ந்த அறிவுத் தடங்களாகப் பிரித்து ஆராயப்படும் போக்கால் பண்பாட்டு மரபுகளும் இயற்கை வெளிப்பாடுகளும் தனித்தனிப் பார்வைக்குரியனவாகச் சென்ற தலைமுறைவரை கருதப்பட்டு வந்தன. சுற்றுச் சூழல் சிந்தனைகள் இயற்கை அறிவியலின் அடிப்படையாகக் கருதப்பட்டன. சமீபகாலமாகச் சுற்றுச் சூழல் இயலாளர்கள் (Ecologists) மானுட வாழ்க்கை வரலாற்றின் பல்லாயிரமாண்டுக் காலப் பரிணாம வளர்நிலைச் சிந்தனைகளையும் பொருட்சார் பண்பாட்டுச் சான்றுகளையும் தவிர்த்துச் சுற்றுச் சூழல் சிறப்புகளை ஆய்வது என்பது இயலாததொன்று என்னும் முடிவுக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.[1] சென்ற நூற்றாண்டின் இடைக்காலங்களில் நிகழ்ந்த சமூகவியல் ஆய்வுகளில் குறிப்பாக 1960-களுக்குப் பின்னர் மானுடப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாகிய பழக்கவழக்கம், படைப்பாக்கம், உளவெளிப்பாட்டுத் தகவல், எழுத்துருவாக்கம், எச்சங்கள் போன்ற பண்டைய பாரம்பரியக் குறியீட்டு ஆவணங்களை அறிவதில் சுற்றுச்சூழல் சிந்தனைகள் தவிர்த்து ஆய்வது என்பது இயலாததொன்று என்பதை உணர்ந்தனர்.[2] எனவே இந்த நூற்றாண்டின் புதிய ஆய்வு முயற்சிகளும் உத்திகளும் இயற்கைச் சுற்றுச் சூழல் அமைப்புமுறைகள் (Natural ecosystems), மானுடச் சமூக அமைப்பு முறைகள் (Human social systems) என்னும் இருநிலைகளின் வெளிச்சத்தில் ஆராயப்படும் புதிய ஆய்வுக் களமாக மானுடச் சுற்றுச் சூழலியல் (Human ecology) அமைகின்றது.

மானுடச் சுற்றுச்சூழல்

மானுடச் சுற்றுச் சூழல் கோட்பாட்டு ஆய்வு முறைகளும் விரிவான வளர்ச்சி நிலைகளை எட்டவில்லை. மனிதனுடைய தொகை, விலங்கினங்களின் எண்ணிக்கை, இயற்கை வளம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று

புரிதலுக்குரிய தேவைகளை விரிவாக்கம் செய்கின்றன. மிகக் குறைந்த முயற்சிகளாக இனம், மனிதனின் தோற்றம் குறித்த சிந்தனைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. தற்கால மனித இனத்தின் தோற்றக் கொள்கையானது நியாண்டெர்தல் மூதாதையி லிருந்து தோன்றிற்று. நியாண்டெர்தல்களோ ஆதி மனிதர் களின் மிகத் தொன்மையான புதைவடிவ மனிதக் குரங்குகளின் வழியே இடம் பெற்ற ஓர் இனத்திலிருந்து பரிணமித்தார்கள் என்னும் ஒரு வழித் தோற்றக் கொள்கை சார்ந்ததாகும். மற்றோர் ஆய்வுப் பிரிவானது மனிதர்கள் குரங்குகளின் பல்வேறு இன வகையிலிருந்து பரிணமித்ததாகக் கூறும் பலவழித் தோற்றக் கொள்கை சார்ந்த ஆய்வாளர்களாகவும் உள்ளனர்.

மனித வரலாற்றில் பல லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்திருந்த மனித இனத்தினர் தற்கால மனித இனத்தினுடைய உடற்கட்டமைப்புடையவர்கள் போலவே இருந்துள்ளனர். 1868இல் பிரான்ஸ் நாட்டில் கிரோ மாக்னன் என்னும் இடத்திலுள்ள குகையில் பழமையான மனித எலும்புக் கூடுகள் முறையாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஆராயப்பட்டன. அதன் பயனால் ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா போன்ற பகுதிகளிலும் கிரோ மாக்னன் வகை சார்ந்த எலும்புக் கூடுகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் பின்னர்ப் பல்வேறு நாடுகளிலும் மனித எச்சங்கள் அடர்ந்த காடுகளில் உள்ள குகைகளின் சுற்றுச்சூழல் ஒப்புமையுடன் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. எனவே சுற்றுச்சூழல் மனித இன வரலாற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியை அறிவதற்குரிய காரணியாகவும் ஆகின்றது. இயற்கை அறிவியல் கூறுகளில் இடம்பெறும் தாவரங்கள், விலங்கினங்களின் தன்மைகள் மானுடச் சுற்றுச் சூழலின் வெளிப்பாடுகளிலிருந்து வேறுபட்டும் கருத்துருவாக்கச் சிந்தனையுடைய பண்பாட்டு மதிப்பீடுகளின் தன்மைகள் தனித்ததொரு ஆய்வுக் களமாகவும் அமைகின்றன.

பழக்கவழக்கங்கள்

மனித இனத்தின் பழக்கவழக்கங்களும் சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாக அமைகின்றன. தொல்பழங்கால மனிதனின் பழக்கவழக்கங்கள் அக்காலத்துச் சுற்றுச் சூழல் சார்ந்ததும் தனிமனிதன், குழு, கூட்டம், இனம் என்னும் மனிதவினக் கூறுகளாலும் வேறுபடுகின்றன. எனவே, ஓர் இனத்தின் வாழ்விடத்தேர்வும்

செயல்முறைகளும் தொடர்புடையதாகியும் தனிமனித உணர்வு, பொதுநிலை உணர்வு எனப் பாகுபாடு காணும் வாய்ப்பினையும் தொன்மைக்கால மனித இனத்தின் பழக்கவழக்கங்களின் சான்றுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஒரு பண்பாட்டின் முறையமைப்புகளும் சமுதாயத் தொடர்புகளும் அவ்வின மக்களின் தொடர்ச்சியான இயல்புடன் கூடிய செயல்முறைகளும் ஒருவகைத் தொழில் நுட்ப நெறிமுறையுடன் இணைந்துவரும் போக்கினைக் கொண்டவை. எனவே அம்மக்களின் அறிவுத்திறன் அவர்களது செயற் பாட்டின் வெளிப்பாடுகளாய்ப் பண்பாடாகிய மார்க்கத்தால் வரன்முறைப்படுத்தப்படுகிறது. அத்தகைய பண்பாடுகளின் தொகுப்புகளில் அவர்களுடைய குறியீடுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அத்தகைய குறியீடுகளின் அமைப்புமுறையானது 'System of arbitrary symbols' என்றழைக்கப்படும்.[3]

குறியீடுகளும் வரைவுகளும் பண்பாட்டியல் ஆய்வு அணுகுமுறையில் மிகுதியான பயன்பாட்டினையும் வெளிப் பாட்டினையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன என மானிடவியலாளர் களின் அணுகுமுறையில் உணரப்பட்டது. குறியீடுகளும் வரைவுகளும் ஓர் இனத்தினுடைய பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பின் அடிப்படைக் கூறுகளாக வெளிப்படுகின்றன. மானுட அறிவுத் திறன் வளர்ச்சியில் அவர்களது உணருதல் திறன் குறியீடுகளின் வாயிலாகப் பயணப்படுவதையும் விளக்கம் பெறுவதையும் காண்பதாகின்றது.

குறியீடுகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பரவலாகப் பாறை வரைவுகளின் தொடக்கமாகவும் முத்திரைகளின் பதிவுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்களின் தொடக்கமாகவும் விளங்கின. அக்குறியீடுகளின் தொகுப்பில் உள்ளவற்றில் பல தனித்துவம் பெற்ற குறியீடுகளாகப் பெருங்கற்கால மட் பாண்டக் குறியீடுகளிலும் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் கண்டறியும் ஆய்வுகள் கடந்த நூறு ஆண்டுகளாக நடந்து வருகின்றன. குறியீடுகளின் பாடம் (Text) மொழியின் தொடக்கக் கால வளர்ச்சி என்னும் கருத்தில் மொழியியலாளர்களின் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. எனவே தொன்மைக்காலக் குறியீடுகள் எழுத்துரு வாக்கச் சிந்தனையுடன் கூடிய கருத்துப் பரிமாற்றத் தகவல் தொடர்பின் வடிவங்கள் எனக் கருதப்படும் நிலைக்கு

வந்துள்ளனர். ஆயினும் அக்குறியீடுகளுடன் இடம்பெறும் விலங்கின, மனித வரைவுகளின் ஒருங்கிணைந்த போக்கு உலகப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் ஆவணங்களாகவும் அமைகின்றன.

குறியீடுகளின் பொதுக் கூறுகளாகக் கீழ்க்காணும் இவ்விரு சிந்தனைகளையும் கருதலாம். அவை

(அ) ஓர் உண்மைக் கருத்து அல்லது வடிவமைப்புடன் தொடர்பில்லாத மற்றொன்றினை இணைக்கும் போக்கினையும்

(ஆ) ஒரு தெளிவின்மை காரணத்தினால் இருவேறு கருத்துகளுக்கும் அல்லது சிந்தனைகளுக்கும் இடம் அளிக்கும் ஒரு மையப் பொருண்மையினையும் கூறலாம். எனவே (1) குறியீடுகள், (2) குறியீடுகளின் அமைப்பு உத்தி, (3) குறியீடுகளின் கட்டமைப்பு ஆகிய மூன்று அடிப்படைக் காரணங்களை உணருதல் அவசியமாகின்றது. குறியீடுகளின் மூன்றுவகை நிலைப்பாடுகளும் ஒரு செயலைக் (Action) குறிக்கும் நேரிடைக் குறியீடு என்று கருத இயலாது. ஒரு செயலுக்குரிய வினையையும் அதன் செயன்மையைத் தூண்டி வழிநடத்தும் ஆற்றலையும் ஆய்வதற்குரிய அடிப்படைக் காரணங்களாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பகுப்பாய்வின் வாயிலாகக் குறியீடுகளைத் தனித்த ஒரு செயலின் காரண வெளிப்பாடுகளாகக் கருதவேண்டியுள்ளது. அதன் அடிப் படையில் குறியீடுகளின் சிறப்பியல்புகள், தகுதிகள், மதிப்பீடுகள் (மதிப்புகள்) அமைகின்றன. மதிப்பீடுகளின் (Values) தகுதிகளான உணர்ச்சிவசப்படுதல், கருத்தாக்கம், சமூகம், பொருளாதாரம், அரசியல் அல்லது தலைமை என்னும் மானிட வாழ்க்கை முறைகளும் அனுபவங்களும் அமைகின்றன.

பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய கலைவரைவு மற்றும் குறியீடுகள் குறித்த மதிப்பீடுகள் மானிடவியல் பார்வையில் என்பது இன்னும் முழுமையாக அணுகப்படாத ஒரு துறையாகவே திகழ்கின்றது. பொதுவாகப் பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய மதிப்பாக்கமும் பயன்பாடும் 1920-ஆம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் முக்கியத்துவம் பெறத்தொடங்கின. மானிடவியல் துறையில் கிளைடு (Clyde), புளோரன்ஸ் (Florence) போன்றோர் புதிய சிந்தனைகளை ஏற்படுத்தினர்.[4] மதிப்பீடுகள் என்பன மனித மனத்தில் விளையும் உலகாகிதமும் அதன் தன்மைகளும் எனலாம். பொருட்களின் செயல்கள்,

உத்திகள் என்பனவற்றின் தொடர்பில் நல்லவை, தீயவை, மகிழ்வு, அழகு, விளைவு, ஏற்பு, எதிர்காலம் எனப் பன்முக நோக்கில் பேசப்படும் சிறப்புகளைப் பண்பாட்டு மதிப்புகளின் தன்மைகளாகக் கொள்ளலாம்.

மதிப்பீடுகள் என்பன நடத்தையின்பால் அமைவன எனக் கருத இயலாது. ஏனெனில் இது ஒரு வகையான உத்தியாக்கமாகும் இணைக் கருத்துருவாக்கம் (Ideographic) என்பதால் அவ்வளவு எளிதாக விளக்கிக் கூறவோ, புரிந்து கொள்ளவோ இயலாது. சிலர் ஒரு சமுதாயப் பரிமாற்றத்தால் ஆகிறது என்று கருதுவர். தனி மனிதனுக்கும் இனக்குழுப் பிரிவுகளுக்கும் இடையே உள்ள மிகப்பெரிய சமுதாயப் பார்வையே பண்பாட்டு மதிப்பீட்டுத் திறனாகின்றது. மனிதர் களின் சமயம் சடங்குத் தொடர்புடையவையாகவும் பிரபஞ்சம், பஞ்சபூதங்கள் என்னும் மையக்கருத்தில் தனி மனிதன்/இனம், உலகம்/பிரபஞ்சம், செயல்/விளைவு, நிகழ்வு/பதிவு, பதிவு/ பார்த்தல், உணருதல்/உணர்த்துதல் என்னும் விரிவான சிந்தனைகளைக் கொண்டதாகவும் அமைகிறது.

உணருதலும் உணர்த்துதலும் ஆகிய நிகழ்வின் நிகழ்வுப் பதிவுகளின் வெளிப்பாடுகளே குறியீடுகளாகின்றன. ஒட்டு மொத்த கட்டமைப்புடன் கூடியதும் பொருள் காண்பதற் குரியதும் ஆகியவற்றால் வடிவமைக்கப்பட்ட நிலையைக் குறியீடுகள் பெறுகின்றன. எனவே குறியீடுகள் என்பன வடிவம், வரைவு, படிமம் ஆகியவற்றால் இணைந்து நெறிமுறைப்படுத்தப் பட்டவை எனலாம். அவ்வடிவங்களே அதன் உள்ளார்ந்த அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும். அத்தகைய கட்டமைப்பால் தனித்துவத்துடனும் (Unique) ஒரு வகை வகைப்பாட்டுத் தன்மையுடனும் (Typical) குறியீடுகள் உள்ளன. இத்தகு கட்டமைப்பு முறையால் அக்கால மானிட அறிவு சார்ந்த இன மரபுகளின் வரைவுகளை ஓர் அறிவியல் ஆக்கமாகக் கொள்ள முடியும். குறிப்பாகத் தொன்மைக் கால மக்களின் உலகம் சுற்றுச் சூழல், உயிரினங்கள், பாதுகாப்பு, அழித்தல், உயிர், செயல் ஆகிய அடிப்படைச் சிந்தனைகளின் வெளிப் பாடுகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. அவை மனிதனுடைய வாழ்வியல் சூழல், இயற்கையின் பயன்பாடும் பாதிப்புகளும், இனக்குழுக்களின் தினசரி வாழ்க்கை முறைகள், இனக் குழுக்களின் போராட்டங்கள், முன்னோர் நினைவுகள், நிகழ்த்தும் சடங்கு நிகழ்வுகள், பயன்பாட்டுப் பொருட்கள், இருப்பிடச் சூழல்,

மனிதனால் படைக்கப்பெற்ற செயற்கைக் கட்டமைப்புகள், வடிவாக்கம், பதிவு செய்யும் உத்திகள் எனப் பல்வேறு வகைப்பாடுகளில் குறியீடுகளும் வரைவுகளும் இணைக்கப்படும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளாக உள்ளன. இக்குறியீடுகளின் வளர்ச்சி நிலைகள்

1. கருத்துருவம் (Ideograph)
2. வடிவுருவம் (Pictograph)
3. எழுத்துருவம் (Paleograph)

என்னும் முப்பரிமாணங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அவற்றின் வெளிப்பாடுகளாகிய தகவல்களின் சிறப்பியல்புகள் என்று காணும்பொழுது

1. தனிமனித உணர்வின் வெளிப்பாடுகள்
2. பிறர் கூறி உணர்த்தாத புலப்பாடுகள்

என்னும் இருசிந்தனைகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

அவ்வெளிப்பாடுகளுக்குரிய செயல்களையும் மனிதர் களையும் நுண்ணாய்வு செய்தால் அவற்றில் தொன்மம், சடங்கு, கலைவெளிப்பாடு ஆகிய மூன்று அடிப்படைக் கூறுகள் படிந்துள்ளதை அறியமுடியும். எனவே குறியீடுகள் மானுடத்தின் செயல்முறைகளையும் நோக்கத்தின் எல்லை நோக்கிய பயணச் சிந்தனைகளையும், இயற்கை, கலை ஆகிய சுற்றுச் சூழல், உளவெளிப்பாடுகளையும் ஒரு தகவல் தொடர்புக்குரிய உத்திகளாகக் கொண்டுள்ளன எனலாம்.

பண்பாட்டு மதிப்புகளும் மனிதச் சுற்றுச் சூழலும்

சமூகவியலாளர்களின் பண்பாடு குறித்த பார்வைகள் தனிமனித மதிப்புகள், பொதுநிலை அல்லது குழுவினரின் கூட்டு மதிப்புகள் என இரண்டு வகையில் அமைகின்றன. பண்பாட்டு மதிப்புகளில் பொருட்சார் மதிப்புகள் (Materal values) பற்றிய சான்றுகள் தொன்மைக் காலம் தொட்டுப் பெறுவதாகின்றன. கல், மண், எலும்பு, மரம், உலோகம் எனப் பல்வேறு பொருட்களின் பயன்பாட்டுத் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் அக்கால மக்களின் சுற்றுச் சூழல் வெளிப்படுகின்றது. தொன்மைக் கால இனத்தின் வரலாற்றைக் குறிப்பிடும் காலக் குறியீடுகள் அவர்களது பொருட்களின் பயன்பாட்டுச்

சிந்தனையின் அடைப்படையில் வாழ்க்கை முறைகளின் (Conditions of life) அடிப்படையில்

1. கற்காலம்
2. உலோகக் காலம்

என இருவகைப் பிரிவுகளாகவும்

1. தொல்பழங்காலக் குகை மனிதன்
2. காட்டுமிராண்டிகள்
3. நாடோடிகள்
4. வேட்டைச் சமூகம்
5. வேளாண் மக்கள்

என ஐந்து பிரிவுகளாகவும் பிரித்தறியப்படுகின்றன.[5]

தொன்மைக்காலப் பண்பாடு என்பது தனிமனிதனுடைய பண்பாடு எனக் கருத இயலாது; தற்காலத்தில் பயன்படுத்தும் பண்பாடு என்னும் மதிப்பிலிருந்து மாறுபட்டதாகும். பொது நிலையில் காணும் கருத்தாக்கக் கட்டமைப்பால் (Ideational systems) பண்பாட்டின் மதிப்புகள் ஆக்கம் பெறுகின்றன. இப் பண்பாட்டியல் மதிப்புகள் வரலாற்றில் வரைவுகளின் காலக் கணிப்பிற்குரிய அடிப்படைகளாகவும் அமைகின்றன.

பண்பாட்டு மதிப்பில் வரைவுகளும், குறியீடுகளும் உலகெங்கும் காணப்படும் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் இணைந்து உள்ள போக்குகள் மானிடவியல் ஆய்வில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. உலகெங்கும் வாழ்ந்த தொன்மைக்கால மக்களின் எச்சங்களும் பண்பாடும் ஒன்றிணைந்து வருவதால் பல்வேறு இனக்குழு மக்களின் பரவல் ஆக்கமும் சுற்றுச்சூழலும் இணைந்தே பார்க்கப்பட வேண்டிய காரணிகளாக உள்ளன. சுற்றுச்சூழலுடன் இணைத்தே பார்க்க வேண்டி உள்ள மானிடப் பண்பாட்டு மதிப்புகளைச் சுற்றுச்சூழல்தான் தீர்மானிக்கின்றது. எனவே மானுடத்தின் அனுபவங்கள் பண்பாட்டுச் சுற்றுச் சூழலால் நடைமுறை வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளாகின்றன.

குறியீட்டு மானிடவியல் மதிப்புகள்

சமூகப் பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய தற்கால ஆய்வுகளில் குறியீடுகளின் உருவாக்கம், வளர்ச்சி குறித்த

சிந்தனைகள் இடம்பெறுகின்றன. கிளிபோர்டு கீர்ட்ஜ் (Clifford Geertz)[6], விக்டர் டன்னர் (Victor Turner)[7] ஆகியோரின் குறியீட்டு மானிடவியல் (Symbolic Anthropology) சார்ந்த ஆய்வுகள் ஆர்வம், தேவை, ஆசை, வழி, செயல் போன்றவை எவ்வாறு குறியீடாக இணைந்துள்ளன என்பதைக் காட்டுகின்றன. பொதுவாகப் பண்பாட்டுத் தொடர்பில் சமூக இயக்கங்களின் செயற்பாடுகள் குறியீடுகளால் இணைக்கப்படுகின்றன. ஒரு பொருள் சார்ந்ததும் அகக்கட்டமைப்புடன் கூடிய வடி வமைப்பின் நுண் ஆய்வுகளும் ஒரு பொருளின் உருவாக்கத்தில் இணைந்து வரும் உள்ளார்ந்த கூறுகளும் விரிவாகப் பேசப்படும் போக்கினைப் பெறுகின்றன. அதனால் கட்டமைப்பு, உடைமை, குறியீடுகள் உணர்த்தும் பொருள் ஆகியவற்றின் தன்மைகளைப் பிறவகைக் குறியீடுகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் வாய்ப்பும் ஏற்படுகிறது. குறியீடுகள் ஒன்றாகவோ இணையாகவோ இடம்பெறும் தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளதால் அவ்விரண்டு வகையான ஆய்வுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. குறியீடுகளின் புலப்பாட்டு உத்திகள் ஒருவகை ஆழமான தாக்கத்தை நமது பண்பாட்டிற்கு வழங்கியுள்ளதைப் பண்டைத் தமிழகத்தின் மலையகம் அல்லது குறிஞ்சி மக்களின் தொன்மைக்கால எச்சங்கள் பதிவு செய்துள்ளன எனக் கருதலாம்.

வெளி, காலம் (Space and Time)

குறியீடுகள், வரைவுகள் குறித்த ஆய்வு அணுகுமுறையில் தற்பொழுது வெளி, காலம் ஆகிய இரண்டும் தவிர்க்க இயலாத ஆய்வுக் களங்களாக வளர்ந்துள்ளன. பொதுவாக நிலவியல் அல்லது நிலவியல் சுற்றுச் சூழல் ஆகிய பண்புகளைப் பற்றியதாக இந்த ஆய்வுக் களங்கள் அமைந்திருக்கும். அவற்றின் வெளிப்பாடு உத்திகள் இடத்திற்கும், செயலுக்கும், படைப்புக்கும் இடையே நிகழ்கின்ற தகவல் தொடர்புகளைப் பெற்றுத்திகழ்கின்றன. தகவல்களின் வெளிப்பாடுகள் ஒரு பகுதியின் அல்லது இடத்தின் வேட்டைக்காலத்து நிகழ்வுகள், சடங்குகள் எனத் தொடர்ச்சியான சில தொன்மை மரபுகளாகிய குறியீடுகளையும் ஆற்றல் பெறுதல், நம்பிக்கைகள் என்னும் இடத்தொடர்பில் முன்னோர் வாழ்விடம் என்றும் அமைகின்றன. குறியீடுகள் வலுவானதும் பன்முகப் பொருண்மையானதாகவும் ஒருவகை வரைவு ஊடக உத்தியை மையமாக வைத்துப் பிணைக்கப் பட்டவை. எனவே குறியீட்டு மானிடவியல் கோட்பாடுகள்

தொன்மைச் சமுதாயத்தை உணர்ந்து கொள்ள உதவுகின்றன. அதில் வெளி, காலம் என்பன செயல், தொழில், நம்பிக்கை, சடங்கு, ஆற்றல் ஆகிய உத்தியாக்கங்களின் (Ideational) பன்முகக் களங்களாக வெளிப்படுகின்றன.[8]

சூழ்நிலை (Situation)

வரைவுகளும் குறியீடுகளும் மனித இனத்தின் பண்பட்ட அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகும். ஆயினும் அவர்களது செயல், அதற்குரிய சூழ்நிலை, அவர்களது படைப்புகளின் பதிவுகளைச் செய்வதற்குரிய காரணிகளாக ஆக்கம் பெறுகின்றன. எனவே சூழ்நிலை தொன்மைக் கால மக்களின் வரைவுகளின் பின்புலமாக அமைந்துள்ளது. வினைகளின் பின்புலம், வேட்டை அல்லது சடங்குத் தேவை, அக்கால மக்களின் பழக்க வழக்கம் அல்லது நம்பிக்கைகள் என்பதைத் தனிவரைவுகளும் கூட்டு வரைவுகளும் உணர்த்துகின்றன.[9] எனவே சூழ்நிலை அணுகுமுறைகள் (Situational approaches) பண்டைய தமிழகத்து மக்களின் பண்பாட்டுச் சூழலினை அறிவதற்கு உதவுகின்றன.

கூட்டு வரைவுகளும் விரிவான பரப்பில் தனித்துவத்துடன் காணும் பதிவுகளும் இத்துறை குறித்த ஆய்விற்கு மேலும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுகின்றன. நிலவியல் சார்ந்த அல்லது திணைக்கோட்பாடு சார்ந்த தமிழகப் பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளை இனங்காண்பதற்கு இடச் சூழ்நிலைகளில் தெளிவு காணவேண்டியது அவசியமாகிறது. திணைகளின் சூழல் பங்களிப்பினை மதிப்பிடப் பண்பாடு, வெளி, காலம், சுற்றுச்சூழல், இயற்கை ஆகிய வகைப்பாடுகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அக்கால மனிதனுடைய வினைகளுடன் (Action) இணைத்துக் காணவேண்டும். இதில் பொருட்சார்ந்த அணுகுமுறை ஒட்டுமொத்த வரைவுகளின், குறியீடுகளின் சிறப்பு இயல்புகளை ஒருமுகப்படுத்தும் முயற்சியாக அமையும் எனவே அணுகுமுறைக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் ஓர் எல்லையை நோக்கிச் செல்லும் முயற்சியாக இருக்கும்போதே பயனளிக்கும்.

குறிப்பியல் அணுகுமுறை (Semiotics Approach)

குறி என்பது பெயர்ச்சொல். அடையாளம், இடம், இலக்கு போன்றவற்றை இச்சொல் சுட்டும். குறியானது

வினைச்சொல்லாகும் பொழுது கருதுதல், சுட்டுதல், வரையறுத்தல், சொல்லுதல், அறிவித்தல் போன்ற பொருள் களைத் தரும். அண்மைக்கால ஆய்வு முயற்சிகளில் "குறிப்பியல்" என்ற புதிய களம் விரிவாக்கம் பெற்றுவருகின்றது.[10] அதில் மொழிசார்ந்த குறியியலும் கலை அல்லது வரைவு சார்ந்த குறியியலும் முக்கியவத்துவம் பெற்று வருகின்றன. வரைவுகள் சார்ந்த பண்டை மக்களின் வெளிப்பாடுகளே மொழி வளர்ச்சிக்கு முந்தையதான குறிப்பும், அது பற்றிப் பேசுகின்ற குறிப்பியலும் ஆகும். மொழியியலைவிடக் காலத்தால் முற்பட்டது குறிப்பியல். பொதுவாகக் குறிப்பியல் என்பது குறி அல்லது அடையாளம் வழியாகப் பெறப்படுவது அல்லது நுகரப்படுவது எனலாம்.

குறிப்பியல் என்னும் பொருளைத் தருகின்ற ஸெமியாட்டிக்ஸ் என்ற சொல்லானது கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டில் கிரேக்கத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஜான் டாக் என்ற இங்கிலாந்து நாட்டு மெய்யியல் அறிஞரால் முதன்முதலில் ஆங்கிலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஜான் வாக் (1632-1704) என்னும் ஆங்கில நாட்டு மெய்யியல் அறிஞர் குறிப்பு என்பது சைகை, அடையாளம், குறியீடு, அறிகுறி என்பன வற்றைக் குறிப்பதாகவும் கூறுவார். தனி மனிதன் உணர்ச்சி வயப்படும்போது மகிழ்ச்சியினையோ, வருத்தத்தினையோ, ஆத்திரத்தையோ மொழியின் துணையின்றியே குறிப்புகளாக வரைவுகளால் வெளிப்படுத்துகின்றான். எனவே பண்பாட்டின் பரிணாம வளர்ச்சியில் ஏராளமான குறிப்புகளை அவ்வப்போது பதிவுகளாக்கி வைத்துள்ளனர். மாயம், மந்திரம், ஆவிகள், அசரீரிகள் போன்றவற்றால் தனிமனித உணர்வுகள் உள் மனத்தோடு பேசும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் பதிவு களாகவும், குறியீடுகளும் வரைவுகளும் அமைந்துள்ளன. எனவே, உலகெங்கும் காணும் பண்பாட்டு வரலாற்று நிகழ்வு களின் பருப்பொருள்களைக் காண்பதிலும் கேட்பதிலும் நமக்குள்ள இயல்பான அறிதல், தேடலின் ஆற்றலை விரிவு படுத்துவதே குறிப்பியல் அணுகுமுறையின் நோக்கமாகின்றது. குறிப்பியலின் தந்தை எனக் கருதப்படும் சார்லஸ் பியர்ஸ் (1834-1914) அறிவுத்திறனை விரிவுபடுத்துவதே குறிப்பியலின் நோக்க மாகும் என்கிறார். எனவே தமிழகத்தின் பண்டைய வரைவு களும் பதிவுகளும் அக்கால மனிதர்களின் அடையாளம், அறிகுறி, குறியீடு எனப் பன்முக நோக்கில் அறிவாற்றலை காணக்கூடியதாக உள்ளன.

வடிவங்கள் (Form)

குறியீடுகள் பன்முக நோக்கில் காணும் வாய்ப்பினைக் கொண்டவை. ஏனெனில் வரைந்தவன் அதை வரைவதற்காகப் பிறந்தவன் என்றோ அல்லது அப்பணிக்கு மட்டும் இவன் உரியவன் என்றோ கூறமுடியாது. தொன்மைக்கால மனிதனின் கலை ஆக்கம் என்று மட்டும் நினைப்பதற்கில்லை. எனவே, ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திலும் உள்மனத்திலிருந்து ஏற்படும் சூழல் காரணிகளால் வரைவுகளுக்குரிய வடிவங்கள் ஏற்படுகின்றன. வரைவுகளின் வடிவங்களும் அவை புலப்படுத்தும் கருத்துகளும் வரைபவருக்கும் பார்ப்பவருக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளிகளை அறிதல் முயற்சியால் வேறுபட வாய்ப்பும் உள்ளது. ஏனெனில் வரைதல் என்பதைக் கலைவடிவம், கருத்து வடிவம், உருவவடிவம், குறியீட்டு வடிவம் என்று காண்பது போல் கலை என்பதை உணரப்படுவது, உணர்த்தப்படுவது என்று இருநிலைகளில் காணமுடியும். சடங்கு, மந்திர சுலோகங்களை உரிய முறையில் உச்சரிப்பதாலும் மந்திரங்களைக் கேட்பதாலும் அதற்குரிய உண்மையான வடிவம் உணர்த்தப் படுகின்றது. உணரப்படுகின்றது. வரைவுகளில் ஓவியம், வரை கோட்டு உருவங்கள், குறியீடுகள் போன்றவற்றின் வடிவங்கள் (Forms) உருவங்களாலும் ஒப்புமைப் பண்புகளாலும் அணுகிக் காணவேண்டியவையாக உள்ளன.

ஓர் ஓவியன் தன்னுடைய ஓவியங்களைத் தீட்டும் முன்பாக அவ்வோவியத்தின் கருத்து வெளிப்பாடு என்ன? என்பதை முதலில் முடிவு செய்துகொண்டு அதற்கேற்ப வடிவம் கொடுக்கின்றான். ஆனால் சில வரைவுகள் தொடர்ந்து காலந் தோறும் வரையப்படும் மரபு சார்ந்த வடிவங்களைப் பெற்றும் இருக்கும். அவற்றின் வெளிப்பாட்டு உத்திகள் தனி மனிதனுக்கும் காலத்திற்கும் ஏற்பச் சில மாற்றங்களைப் பெற்று விடுகின்றன. எனவே வடிவங்கள் காலந்தோறும் உத்திகளுக்கு ஏற்பவும் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்பவும் அமைகின்றன. வடிவம் என்பது மனிதனால் படைக்கப்பெற்ற பொருட்களின் மீதும், நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்வினுள்ளும், எழுத்து, மொழி, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் ஊடகமாகவும் திகழ்வது.

நிகழ்வுக் குறியீடுகள், போலச் செய்தல், ஓசை, செயல், எழுத்து, சொல் ஆகியவற்றிலிருந்து பெறுவது வடிவமாகும். அதாவது ஒரு சொல்லிலிருந்து வடிவம் காண்பது (From verbal to form) எனலாம். தொன்மைக் கால மனிதனுடைய இயக்கமும்

ஆற்றலும் குறியீடாகியும், வடிவமாகியும் திகழ்ந்து, பாறை ஓவியங்களிலும் வரைவுகளிலும் வெளிப்படுகின்றன. பொதுவாக இலக்கியத்திலிருந்தும் இலக்கணத்திலிருந்தும் வடிவங்கள் வளர்ந்துள்ள பாங்கினைப் பிற்காலக் கலை வரலாற்றின் வாயிலாக அறியமுடியும். எனவே குறியீடுகளும், வரைவுகளும் மானுட இனத்தின் ஆற்றலை வளர்த்த அறிவின் அறிவியல் குறியீடாகவும் பதிவுகளாகவும் திகழ்கின்றன. தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்டுள்ள பண்டைய் வரைவுகளும் குறியீடுகளும் தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றை முழுமையாக அறிவதற்குரிய சான்றுகளாம். தமிழ்மொழியின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்த ஆய்வின் அடிப்படைக் களமாகவும் அமைகின்ற சிறப்புகளை வரைவுகளும் குறியீடுகளும் பெற்றுள்ளன என்பதால் இந்த ஆய்வின் தேவையும் முக்கியத்துவமும் முதன்மைக்குரியனவாக ஆக்கம் பெறுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. A.T. Rambo, Human Ecology Research and Tropical Agroecosystems in South East Asia, *Singapore Journal of Tropical Geography*, Vol.3, 1982, pp. 86-99.
2. Karl L. Hutterer, A.T. Rambo, *Concept in Human Ecology, Cultural Values and Human Ecology in South East Asia*, Michigan, 1985, p.1.
3. Ibid. p. 5.
4. Kulckhohn, Values and Value – Orientations in the Theory of Action : an Exploration in Definition and Classification. In *Toward a General Theory of Action*, (Ed) T. Parsons and E. Shils, Cambridge, 1951, pp. 388-433.
5. இராசு பவுன்துரை, *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2001, பக். 5-13.
6. Clifford Geertz, *Myth, Symbol and Culture*, New York, Norton, 1971.
7. Victor Turner, "Symbolic Studies", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 41, 975, P. 145-61
8. இராசு பவுன்துரை, *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, மெய்யப்பன் ஆய்வகம், சிதம்பரம், 2001.
9. மேலது.
10. D.S. Clarke, *Principles of Semiotic*, Routledge and Kegan Paul, London, 1987.

2

தமிழகப் பாறை வரைவுகளும் குறியீடுகளும்

தமிழகத்தில் காணப்படுகின்ற பாறை ஓவியங்களில் சில தனித்தன்மையுடனும் தொன்மைக்காலப் பண்பாட்டு வரைவுகளுடன் தொடர்புடையனவாகவும் விளங்குகின்றன. வட இந்திய ஓவியங்களின் வடிவமைப்புகளுடன் ஒப்பிடக் கூடிய வடிவமைப்பினையும் தொன்மையினையும் சில ஓவியங்கள் பெற்றுள்ளன.[1]

பாறை ஓவியங்களின் வரைவுகளும் வடிவமைப்பும், அவை உணர்த்தும் பொருள்களும், கற்கால மக்களின் பழக்க வழக்கங்களையும் அவர்களுடைய நம்பிக்கைகளையும் வெளிப் படுத்துகின்றன. பழங்குடி மக்களின் மரபுவழித் தொடர்ச்சி யாகவே பண்டைய ஓவியங்களும் ஓவிய வரைவு அமைப்பு முறைகளும் இடம்பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இத்தகைய தொன்மையான ஓவிய அமைப்பினை நாட்டுப் புறங்களில் இன்றும் அம்மரபின் எச்சங்களாகக் காண்கிறோம்.

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களின் வரைவுத் தன்மைகளையும், அவை வெளிக்காட்டும் பொருள்களையும் கீழ்க்காணும் இரண்டு நிலைகளில் காணமுடிகிறது.

1. சடங்குகள் குறித்த ஓவியங்கள்
2. நம்பிக்கைகளும் பழக்கப்பட்ட ஓவியங்களும்

பழக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் என்பன தொன்றுதொட்டு வரையப் படும் ஓவியங்கள் என்னும் நிலையில் அமைவனவாகும். இவ்விரண்டு முறைகளிலும் நம்பிக்கை பற்றிய ஆய்வு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஓவியங்கள் பற்றிய ஆய்வில் இரண்டு முக்கியப் பகுதிகளைத் தெளிவு செய்து கொள்வது அவசியமாகும். அவை,

1. வரைவமைப்பும் பொருளும்
2. ஆய்வு முறை

1. வரைவமைப்பும் பொருளும்

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களின் வரைவுகள், குறியீடுகளின் அமைப்பு, இடம் பெறும் நிலை குறித்து அந்த ஆய்வு முறையின் வாயிலாகச் சில முடிவுகளைப் பெறமுடிகின்றது. ஓவியத்தின் சிறப்பியல்பு அதன் வரைவமைப்பினை ஒட்டி அமைகின்றது. சிலவேளைகளில் அவற்றின் நிறம், வெளிப்பாட்டு முறைகளின் சிறப்பினைக் காட்டுவதையும் பண்டைய வரைவுத் தொழில் நுட்பத்தையும் அறியமுடிகின்றது. இத்தகைய வெளிப்பாடு ஒரு குழுவினது படைப்பாகவோ தனி மனிதனுடைய படைப்பாகவோ அமையலாம். வரைவமைப்பின் மூலமாகக் காணமுடிகின்ற ஓவிய வரைவு நெறிமுறை மிக முக்கியமான தாகும். ஓவிய வரைவு நெறியின் மூலமாக, படைக்கப்பெற்ற ஓவியங்களுக்குரிய பொருள்களைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. சில வேளைகளில் மாறுபாடு காணும் வழிமுறையாகவும் அது அமைந்து விடுகின்றது. எனவே வரைவு உத்திகள் அப் பண்பாட்டின் வரலாற்றை உணர்த்தும் சான்றுகளாகவும் கருவிகளாகவும் இடம்பெறுகின்றன.

ஓவியங்களின் மூலம் அவற்றைப் படைத்தவன் உணர்த்து கின்ற வடிவங்களையும், அவை அமைந்துள்ள நெறிமுறை களையும் தகவல் ஆற்றலையும் உணரலாம். வரையப்பட்டுள்ள ஓவியங்களின் அமைப்பு மூலமும் எண்ணிக்கை வாயிலாகவும் அவனுடைய உணர்வின் அடிப்படைச் சிந்தனைகளை நாம் இனங்கண்டு கொள்ள வழி ஏற்படுகின்றது.

2. ஆய்வு முறை

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களின் வரைவுகள், குறியீடுகளின் வெளிப்பாடு, அமைப்பு அவற்றின் சிறப்பியல்புகள் என்பன குறித்துக் கண்டோம். தமிழகத்தில் இடம்பெறுகின்ற ஓவியங் களை ஆய்வு செய்யுமிடத்து மூன்று முக்கியப் பகுதிகளைக் காணுதல் வேண்டும். பாறை ஓவியங்களின் பொருள் காணுதல் என்னும் நிலைக்கு இவை மூன்றும் முக்கிய நிலைக் களங்களாக அமைகின்றன. அவை அ. ஓவியங்கள் (எழுத்து) ஆ. வெளிப் பாட்டு முறை, இ. வடிவமைப்பு முறை/வரைவு முறை என்பன வாகும்.

அ. ஓவியங்கள் (எழுத்து)

பாறை ஓவியங்களுக்குரிய பொருள் காணும்போது ஓவியங்களும், இடங்களும், சூழலும் நம்பிக்கைகளும் என்பவை பற்றிய செய்திகளில், புலப்பாட்டுத் தெளிவு பெறுதல் வேண்டும்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் காணப்படுகின்ற தொல் பழங்காலத்துக் குகை ஓவியங்களில் அதிகமாக விலங்கினங்களே இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் இந்தியாவில் சற்று மாறுபட்டுக் காணப் படுகிறது. சில பகுதிகளில் விலங்கின வடிவங்கள் அதிக அளவிலும், வேறு சில இடங்களில் மனித வடிவங்கள் அதிக அளவிலும் இடம்பெறுகின்றன.

ஆஸ்திரேலியாவிலும் விலங்கினங்களைவிட மனித வடிவங்களே அதிகம் காணப்படுகின்றன. எனவே, இவ்விரண்டு இடங்களுக்குரிய சூழ்நிலைகள், அங்கு வாழ்ந்த இனங்கள், மிருகங்கள் பற்றிய அறிவு மிகவும் தேவைப்படுகின்றது. இங்கு என்ன என்ன ஓவியங்கள் இடம்பெறுகின்றன என்பது குறித்தே ஆய்வுஅணுகுமுறை அமைகின்றது.

ஆ. வெளிப்பாட்டு முறை

இரண்டாவது கருதத்தக்கது வெளிப்பாட்டு முறை. இது ஓவியங்கள் உணர்த்தும் பொருள் என்ன என்பது குறித்து அமைவதாகும். ஓவியம் என்று கூறும்பொழுது ஒரு வடிவத்தைக் குறிக்கிறோம். உதாரணமாகக் கதிரவன் வடிவத்தினைக் கூறலாம். கதிரவன் வடிவம் வரைந்தமையின் நோக்கம் அல்லது அதன் மூலம் வெளிக்காட்ட முயல்வது என்ற நிலையில் பகல் என்னும் கருத்தினைச் சுட்டுவது என்பதைக் கொள்ளலாம்.

மீன் ஓவியம் இரண்டு வடிவமைப்பு முறைகளில் காணப் படுகிறது. ஒன்று தசையுடன் கூடிய மீன் வடிவம் (செத்தவரை). மற்றொன்று முள்ளுடன் கூடிய மீன் வடிவம் (சிறுமலை).

இங்கு மாறுபாடானது வரைவுமுறையில் உள்ளது. பொருள் என்னும் நிலையில் மீன் ஆகவும், கருத்து என்னும் நிலையில் உடலின் உட்பகுதியிலுள்ள முள் என்றும் அமைகின்றது. இதனை எக்ஸ்ரே வடிவம் என்று குறிப்பிடுவர். வெளிப்பாட்டு முறையில் அமைந்துள்ள வடிவமைப்புகளை

ஆய்வு செய்வது ஓவியங்களின் காலக் கணிப்பிற்கு உதவியாக அமையும்.

இ. வடிவமைப்பு முறை / வரைவுமுறை

ஓவியங்களின் வரைவுகளை வடிவமைப்பு முறையில் பொருள் காணமுயலுதல் வேண்டும். வடிவமைப்பு முறையில்,

1. தனி வடிவம்
2. கூட்டு வடிவம்

என இரண்டாகப் பிரித்தறிதல் வேண்டும். தனி வடிவம் என்பது ஒரு வடிவம் தனித்தோ, தனித்துவமிக்க ஒன்றாக அமைந்து சிறப்புப் பொருளினை வெளிக்காட்டுவதாகவோ அமையலாம்.

கூட்டு வடிவம் என்பது, பல்வேறு வடிவங்களின் தொகுதியாகவோ பல்வேறு வடிவங்கள் இணைந்து ஒரு பொருளை உணர்த்தும் வகையிலோ அமைந்திருக்கும் முறையாகும். இங்கே பொது நிலையில் ஒரு பொருளைச் சுட்டும் பாங்கினை அறியலாம்.

உதாரணமாக, நடன நிகழ்ச்சி ஓவியத்தினைக் கூறலாம். இதில் பல தனி மனித உருவங்கள் தொகுதி தொகுதிகளாக வரையப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அம்மனித உருவங்களைக் கூட்டாகக் காணும்பொழுது பொதுத் தன்மையினை அறிய முடிகின்றது. எனவே அக்கால இனக்குழுவின் கூட்டு அல்லது பொது என்னும் இரு நிலைகளில் பொருள் காணமுடிகின்றது.

அக்காலத்து மக்கள் நீர்ப் போக்குவரத்துச் சாதனங்களை அமைத்திருந்தனர் என்பதைக் கீழ்வாலை, காமயகவுண்டன் பட்டிப் பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் படகுக் காட்சியின் மூலம் நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதை அக்காலத்து மக்களின் போக்குவரத்துச் சாதனம் என்னும் நிலையில் காணலாம்.

குறியீடுகள் பொதுவாகப் பாறை ஓவியங்களில் பல்வேறு வடிவங்களில் இடம்பெறுவன. அவை அக்கால இனக்குழுவின் வாழ்க்கையையும் பண்பாட்டையும் அறிய உதவுகின்றன. சில வேளைகளில் பிற பண்பாட்டின் தாக்கமாகவும் இருக்கக்கூடும். அவை பொதுவாக மொழி என்னும் அமைப்பிலும், மந்திரக் குறியீடு என்ற நிலையிலும் அமைந்துள்ளன எனக் கருதலாம்.

பலர் இணைந்து நடன நிகழ்ச்சி நடத்துவது, வேட்டையாடுவது போன்ற நிகழ்வினால் அக்கால இனக்குழு மக்களிடம் கூட்டுணர்ச்சி நிலவியமை பெறப்படும். அவர்களுடைய நிகழ்ச்சிகள் தொழில் அடிப்படையில் வளமை, ஆற்றல் பெறுதல் வேண்டி நிகழ்ந்த சடங்குகள் என்ற நிலையினையும் உய்த்து உணரமுடிகின்றது. மேலும், அக்கால இனக்குழுவினரிடம் மந்திரம், சடங்குகள் நம்பிக்கையின்பால் அமைந்திருந்தன என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

எனவே, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலப் பண்பாட்டின் சிறப்புக் கூறுகளாகிய பழக்க வழக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும், மந்திரம், சடங்கு என்னும் நிலையினையும் அவர்களது வரைவுகளும் குறியீடுகளும் எடுத்தியம்புகின்றன எனக் கருதலாம்.

3. தொழில்

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து மனித இனம் வேட்டைத் தொழிலை முதன்மையாகக் கொண்டிருந்தது எனலாம். தமிழகத்தில் காணப்படும் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டில் வேட்டைத் தொழிலையும் விவசாய முறையின் அறிமுகத்தினையும் காண்கிறோம். எனவே, வேட்டைத் தொழிலை மட்டும் கொண்ட இனமானது பெருங்கற்காலத்துக்கு முற்பட்டதாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால், தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் ஆயுதங்களும் போரிடும் காட்சிகளும் இடம்பெறுகின்றன. எனவே, இவ்வின மக்களின் காலம் நாடோடிகள் என்னும் நிலையில் இல்லை என்றும் சிறப்பாக அவை பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டினை எடுத்தியம்புகின்றன என்றும் கருதலாம்.

பொதுவாகத் தமிழகப் பாறை ஓவியங்களைக் காணும் பொழுது வேட்டைத் தொழிலை மட்டும் செய்த கற்கால மக்களின் படைப்பாகத் தோன்றவில்லை. விவசாயத் தொழிலையும் அறிந்த இனக் குழுக்களின் படைப்பாகவும் இருந்திருத்தல் வேண்டும் எனக் கருத முடிகின்றது.

விலங்கின வடிவங்களுக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பெற்ற பாறை ஓவியங்கள் தமிழகத்தில் காணப்பட வில்லை. இங்கு விலங்கினத்துடன் மனித வடிவங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழக ஓவியங்களின் அமைப்பினைக் காணும்பொழுது அவற்றின் தொன்மையை அறியமுடிகின்றது. வடஇந்தியா, மத்தியப் பிரதேசம் முதலிய இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற வரைவுகளின் வடிவமைப்போடும் அவை உணர்த்தும் கருத்து களோடும் (நடனம், போர்க்காட்சி, வேட்டைக்காட்சி) அமைந்த ஓவியங்களின் குறியீடுகளைப் பண்டைத் தமிழக வரைவு களிலும் காணமுடிகின்றது.

இருப்பினும் பெருங்கற்காலத்தினைச் சார்ந்த பண் பாட்டுக் கூறுகளை அதிகம் காணமுடிவதால், தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் பல இக்காலத்தினைச் சார்ந்தவை எனக் கருதலாம். இக்கருத்திற்கு வலுவூட்டும் வண்ணம் பெருங் கற்கால நினைவுச் சின்னங்களில் ஓவியங்கள் மிகுதியாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. சில ஓவியங்கள் வரலாற்றுக் காலத்தில் வரையப்பெற்றவையாகவும் உள்ளன.

3. காலம்

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களின் வடிவமைப்பு, அவை இடம்பெற்றுள்ள சூழல், அப்பகுதியில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற தொல்லியல் பொருள்கள் ஆகியவற்றின் ஒட்டுமொத்தமான தொடர்புகளின் அடிப்படையில் வரைவு, குறியீடுகள், ஓவியங்களின் காலம் கணிக்கப்படுகின்றது. ஆனால், தமிழகத்தில் காணப்படும் பாறை ஓவியங்கள் அனைத்தும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து ஓவியங்களா? எனும் வினாவிற்கு முதலில் விடை காணவேண்டும். ஏனெனில், தொல் பழங்காலத்து ஓவியங்கள் என்ற நிலையில் தமிழகத்தில் ஓவியங்கள் இடம்பெறவில்லை. இதனை முதல்நிலை ஓவியங்கள் எனக் கருதவேண்டும்.

முதல்நிலை ஓவியங்கள் இடம் பெறவில்லையெனில், இங்குள்ள ஓவியங்களின் காலம் என்ன? என்னும் வினா எழுகின்றது. தமிழகத்தில் காணப்படும் ஓவியங்களைப் புதிய கற்காலத்தைச் சார்ந்தவை எனக் கூறும் நிலையில் அவை அமைந்துள்ளனவா என்பதையும் உறுதியாகக் கூற இயலாது. இரண்டாம் நிலை ஓவியங்கள் இக்காலப் பிரிவில் அடங்கும். ஆனால் இப்பிரிவில் இடம்பெறும் ஓவியங்களும் தமிழகத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படவில்லை. இப்பிரிவைப் பொதுவாகப் பெருங்கற்காலத்திற்கு முற்பட்டது எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

புதிய கற்காலத்தினைச் சார்ந்த தொல்லியல் பொருள்கள் சில இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் ஓவியங்கள் இடம்பெறும் அனைத்து இடங்களிலும் கிடைத்துள்ளனவா என்றால் அதிகம் கிடைக்கின்றன எனக் கூறலாம்.

ஓவியங்களின் வரைவு வடிவமைப்பினைக் கொண்டு காலம் கணிப்பது சில வேளைகளில் தவறாகவும் அமைந்து விடுகின்றது. ஏனெனில் குறியீடுகள், வரைவுகளின் வடிவமைப்புகள் தொடர்ந்து இடம்பெறலாம் அல்லது அக்கால இனக்குழு மக்கள் அவ்வடிவமைப்புகளைப் பாதுகாத்தும் வரலாம். இதனால் மரபு வழி போன்று தொன்றுதொட்டு இடம் பெறவும் வழி உண்டு.

தமிழகத்தில் காணப்படும் ஓவியங்களில் மல்லபாடி, கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்கள் சற்று மாறுபட்டுக் காணப் படுகின்றன. ஓவியங்களின் வடிவமைப்பு, பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள நிறம், அப்பகுதியில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்ற தொல்லியல் பொருள்களின் சிறப்புப் போன்றவற்றைக் கொண்டு காணுமிடத்துப் புதிய கற்காலத்தினைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் எனக் கூற இயலவில்லை.

ஆனால் பெருங்கற்காலத்தின் தொடக்கக் காலத்தினைச் சார்ந்தவை எனக் கருதலாம். எனவே, தமிழகத்தில் இடம்பெறும் பாறை ஓவியங்களில் இவ்வோவியங்களே முதல் நிலையில் (பெருங்கற்காலத் தொடக்கம்) இடம்பெறும் ஓவியங்கள் எனக் கூறலாம்.

மூன்றாம் நிலை எனக் கூறப்படுவன பெருங்கற்காலத்தின் இறுதிக் காலத்தினையும், வரலாற்றுக் காலத்தின் தொடக்கத் தினையும் சார்ந்தவை. தமிழகத்தில் காணப்படும் பாறை ஓவியங்களில் பெரும்பகுதி இக்காலப் பிரிவில் அடங்கும். குறியீடுகள், ஓவியங்களின் வடிவம், வடிவமைப்பு, அவை உணர்த்தும் பொருள், நிறம், அப்பகுதியில் இடம்பெறும் தொல்லியல் கண்டுபிடிப்புகள் போன்றவற்றின் சிறப்பியல்பு களைக் கொண்டு அவை மூன்றாம் நிலையில் இடம்பெறும் ஓவியங்கள் எனக் கருதலாம்.

5. சங்க இலக்கிய, பண்பாட்டு ஒப்புமைகள்

மலைகளிலும் குன்றுகள் நிறைந்த மலைசார்ந்த பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த மக்கள் மலைவாழ்நர், காட்டிலே

வாழ்பவர் எனச் சங்க கால இலக்கியங்கள் கூறும். மலை நிலத்தின் விழுமியங்களைக் கூறவந்த குறிஞ்சிப் பாட்டில் (252-261).

அளைச்செறி யுழுவையு மாளியு முளியமும்
புழற்கோட் டாமான் புகல்வியுங் களிறும்
வலியிற் றப்பும் வன்கண் வெஞ்சினத்
துருமுஞ்சூரு மிரைதே ரரவமு
மொடுங்கிருங்குட் டத் தருஞ்சுழி வழங்கும்
கொடுந்தாண் முதலையு மிடங்கருங் கராமும்
நூழிலு மிழுக்கு மூழடி முட்டமும்
பழுவும் பாந்தளு முளப்படப் பிறவும்
வழுவின் வழாஅ விழும மவர்
குழுமலை விடரக முடையவா லெனவே.

என்று கூறும் செய்தியால் மலை இடங்களிலே தங்கும் புலியும், யாளியும், கரடியும், எருதும், யானையும், வலியினாற் கெடுக்கும் தறுகண்மையை உடைத்ததாகிய வெவ்விய சினத்தையுடைய உருமேறும், கொடுந்தெய்வமும், இரைதேடித் திரியும் பாம்பும், போதற்கரிய சுழியிடத்தே திரியும் வளைந்த தூளையுடைய முதலையும், இடங்கரும், பிசாசும், பெரும்பாம்பும் போன்ற இடும்பைகளை உடையது மலையிடம் எனும் சூழல் வெளிப் படுகின்றது. பாறை ஓவியங்கள் புலி, யாளி, கரடி, எருது, யானை, சினமுடைய உருமேறும், நடுகல், பெருங்கல் திட்டைகள், பதுக்கைகள், சடங்கு நிகழ்வுக்குரிய குன்றுகள் அங்கிருக்கும் கொடுந்தெய்வங்கள் , காட்டு மாடு, பசுக்கள், மலையும் மலை சார்ந்த பகுதி மக்களின் பண்பாடு முதலியவற்றை வெளிப் படுத்துகின்றன. தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் மலைக்குன்றுகளில் விலங்கின வடிவங்களும், வேட்டைக் காட்சிகளும், வணங்கும் முன்னோர் வழிபாட்டு உருவங்களும் குறிஞ்சிப்பாட்டின் வெளிப்பாட்டிற்கு ஒத்த காட்சி வடிவங்களாகவே உள்ளன.

வழிபாட்டிற்குரிய நடுகல் சின்னங்கள் மலைசார்ந்த குன்றுப் பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன. நடுகற்கள் இருக்கும் இடத்தின் அருகே பாறை ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. இறந்துவிட்ட வீரன் அல்லது இனக்குழுத் தலைவன் அல்லது அங்கு வாழ்ந்தவர் ஆகியோரின் நினைவாகக் கற்கள் நட்டும் உருவம் எழுதியும் அவர்களது ஆயுதங்களாகக் கேடயம், ஈட்டி, வில், அம்பு போன்ற கருவிகளையும் அருகே எழுதி வைத்தனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. எழுத்து என்பது

ஓவியம். எழுதிய மரபு என்பது கல்லின் மீது வரையப்பட்ட கீற்று ஓவியம் எனப் பொருள் காண்பது சரியாகும்.

.........பெயர் மருங்கறிமார்
கல்லெறிந்தெழுதிய நல்லரை மரா அத்த
கடவுள்[2]

விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடத் தொலைந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல்[3]

நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை[4]

என்னும் அடிகளாலும் கடவுள் எழுதவோர் கற்கேயாதலின் என்ற **சிலம்புச்** செய்தியாலும் எழுதுதல் என்பது ஓவியம் எனக் கொள்ளமுடிகிறது. இதனை, தெய்வம் எழுதிய வினைமாண் பாவை என்ற **நற்றிணைத்** தொடராலும் அறியமுடிகின்றது.

பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல்வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு
அணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்
தினிநட்டனரே கல்லும்[5]

என வரும் **புறப்பாட்டு** அடிகளாலும்,

காட்சிகால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று மரபிற் கல்லொடு[6].

என வரும் **தொல்காப்பியச்** செய்தியாலும் நடுகல் குறித்த கருத்துகள் பெறப்படும்.

சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் எழுத்து என்பதை ஓவியமாகக் கருதுதல் வேண்டும். எழுத்தைச் சிற்பமாகக் கருதும் வழக்கு மிகவும் பிற்காலத்தியதாகும். சங்க காலத்தில் கூறப்படும் எழுத்து என்பதன் பொருள் ஓவியம், வரைவு என்று நிற்பதுவே. எனவே, இறந்தோரின் உருவம் வரைந்து அதன் அருகே வில்லும் அம்பும், கேடயமும் காட்டி எழுதுவதைச் சங்க கால மரபு வழி வந்துள்ள கோட்பாடாகவே கருதவேண்டும். இம்மரபினைப் பாறை ஓவியங்கள் காட்டுகின்றன. கையில் வேல், கேடயம், வில், அம்பு தாங்கியும், விலங்கின் அருகே உருவம் எழுதியும், போர்

நிகழ்வுகளைக் காட்டியும், விலங்கினை வேட்டையாடுதல் போல் காட்டி வீழ்ந்து கிடக்கும் காட்சியும் பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றன. அவ்வாறு இடம்பெறும் பகுதிகளில் தொடர்ந்து பலிகொடுத்து வணங்கி வரும் மரபும் பெயரும் நிலைத்து வருகின்றன என்பதைப் பாறை ஓவியங்கள் காணப் படும் மலைசார்ந்த பகுதிகளும் அப்பகுதியின் பண்பாட்டுச் சான்றுகளும் உறுதிசெய்கின்றன.

தொல்காப்பியர் கூறும் காட்சி என்பதற்குக் கல் தேர்வு செய்தல், கல்லில் உருவம் செய்தல் எனப் பொருள் கூறுவர். காட்சி என்பது தொடக்கக் காலத்தில் வரைதல், ஓவியமாகிய எழுத்து என்ற பொருளில் காணப்படுவதாகக் கூறுதல் தேவை என்பது இந்த ஆய்வு வழிப் பெறப்படும் கருத்தாகவும் உள்ளது. எனவே **தொல்காப்பியம்** கூறும் காட்சி என்பதை வரைவாகவும் சங்க இலக்கியம் கூறும் எழுத்தை ஓவியமாகவும் பொருள் காணுதல் வேண்டும்.

கல்திட்டைகளிலும் கற்பதுக்கைகளிலும் ஓவியங்கள் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கை சேர்த்தி என்னும் **புறநானூற்றுப்** பாடலடியில் கூறப்படும் பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கை என்பதற்குப் பெருங்கற்காலத்துக் கற்பதுக்கை எனப் பொருள் காணுதல் வேண்டும். புதர்கள் படரப் பெற்ற பொதியிடத்தே தெய்வம் கைவிட்டுப் போன வலிய தாளினையுடைய தூண் குறித்து **அகநானூறு** குறிப் பிடுகின்றது.

> புற்றுடைச் சுவர புதலிவர் பொதியிற்
> கடவுள் போகிய கருந்தாட் கந்தத்து[7]

என்ற தொடரில் செடிகொடிகளால் மூடிய பழைய தூண் நிற்பதைச் சங்கப் புலவர் காண்கின்றார். இதனைச் சங்க காலத்திற்கும் முந்தைய புதிய கற்கால மரபு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இக்கருத்தினை

> கலிகெழு கடவுள் கந்தம் கைவிடப்
> பலிகண் மாறிய பாழ்படு பொதியில்

என்று கூறும் **புறநானூற்றுத்** தொடர் உறுதி செய்கின்றது. எனவே, கற்பதுக்கைகளிலும் கல்திட்டைகளிலும் ஓவியம் எழுதியமையும் அக்கல்திட்டைகளில் முன்னோர் வழிபாடு நிகழ்த்தப்பட்டமையும் புலனாகிறது. பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் ஓவிய மரபும், கல்திட்டைகளில் காணப்படும்

ஓவியங்களின் கோட்பாடும், கந்தில் காண்பனவும் ஒன்றென்பதும் அவை சங்க காலத்திற்கு முந்திய மரபு என்பதால் காலத்தால் சங்க காலத்திற்கு முந்திய புதிய கற்கால ஓவிய மரபாகத் தமிழகத்தில் நிலை பெற்று வருகின்றன என்பதும் இந்த ஆய்வின் வாயிலாக அறியப்படும் செய்திகளாகும். இம்மரபுக்கு உரியவர்களை விழுத்தொடை மறவர், நாணுடை மறவர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

மலைசார்ந்த பகுதிகளிலும் பாலை நிலப்பகுதிகளிலும் வாழ்ந்தவர்களை எயினர், மறவர், வேடர், குறும்பர் என்று சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. வெம்மையான பாறையின் மேல் ஏறி அம்புகளைத் தீட்டும் எயினர் குறித்து

உலைக்கல் லன்ன பாறை யேறிக்
கொடுவி லெயினர் பகழி மாய்க்கும்[8]

எனக் **குறுந்தொகை** கூறும். துடியினையும் வளைந்த வில்லினையும் உடையவர்கள், பறவைகளையும், விலங்கு களையும் வேட்டையாடும் மரபினர் எனச் சங்க நூல்கள் கூறும். அம்பும், வில்லும் வளைதடியும் கொண்ட மறவர்கள் மலை சார்ந்த பாலையில் வாழ்பவர்கள். கானவர் என்பவர் நீண்ட அம்புகளைஆயுதங்களாகக் கொண்டவர்கள். களிற்றி யானை களை வீழ்த்தும் திறம் கொண்டவர்கள் என்பதால் இவ்வினக் குழு மக்களின் பண்பாடு வேட்டைத் தொழில் என்பதும் புலனாகிறது.

எயினர், மறவர், வேடர், குறும்பர் என்னும் பாலை நிலமக்களும் குறிஞ்சி சார்ந்த மலையன், தொண்டையர், ஓய்மான், கள்வர் கோமான் மரபினரும் வாழ்ந்த பெரும் பகுதிகளில் மிகுதியாகப் பாறை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. வேட்டுவராகிய ஆறலைக்கும் பண்பாட்டுக்குரிய மக்கள் வாழ்ந்த இடங்களிலும் கல்திட்டைகளும், கற்பதுக்கை களும் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. குன்றுகளாகிய பாறை வாழ்விடங்களும் அங்குள்ள ஓவியங்களும் குறியீடுகளும் வேட்டை மரபினையும் உருவம் எழுதி வணங்கிய சடங்கு நிகழ்வுகளையும் கூறுகின்றன.

இந்நில மக்கள், உடும்பு, மான், முயல், பன்றி, ஆடு போன்றவற்றை வேட்டையாடி உணவாகவும் கொண்டவர் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் சுட்டுகின்றது. எனவே, இம்மக்களை வேட்டையாடும் இனக்குழு மக்கள் எனக் கருத வேண்டும்.

வேட்டைச் சிறுவர் கொணர்ந்த உடும்பினது கறியுடன் கூடிய உணவைப் பாணர்க்கு விருந்தாய்ப் படைப்பவன் (**புறநானூறு**, 326) எனக் குறிப்பிடும் செய்தியால் வேட்டையாடும் இனக்குழு வாழ்க்கையையும் விலங்கினம் மேய்க்கும் இனக்குழு வாழ்க்கையையும் ஒன்று அழிந்து மற்றொன்று வளர்ந்து வந்தது என்று கூறுவது பொருத்த முடையதாகக் கருத இயலாது. ஏனெனில் வன்புலச் சமுதாயம் மலையும் மலை சார்ந்த பகுதிகளிலும், பாலைகளிலும் வேட்டையாடி உணவுத் தொழிலையும் சிறிய அளவில் காலப்போக்கில் தினை, வரகு, பயிர்செய்து உழவுத் தொழிலையும் மேற்கொண்டதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

கழல் முள்வேலி, அரிதுண் கூவல் அம்குடிச் சீறூர் (**புறம்** 306), நடுகற் பிறங்கிய வுவலிடு பறந்தலைப் புன்காழ் நெல்லி வன்புலச் சீறூர்க் குடியும் மன்னுந்தானே (**புறம்** 314) என வரும் அடிகளால் இம்மக்களை மன்னர் அல்லாத இனக் குழுவினராகக் கருதலாம். ஏனெனில் வண்மையோன் (**புறம்** 330), வென்வேல் நெடுந்தகை (**புறம்** 31) என்றும் கூறப்படுவதால் இவர்கள் மலைசார்ந்த இனக்குழு மக்கள் கூட்டத்தவரே எனக் கருதுதல் பொருந்தும்.

வன்புலச் சமுதாயத்தில் மலையும் மலைசார்ந்த பகுதிகளில் இவர்கள் மரக்கழியால் ஆன படல் கதவு போடப் பட்ட சிறிய வீடு (**புறம்** 325), குமிழும் பழக்கொட்டைகளும் பரந்து கிடக்கும் பந்தல் (**புறம்** 324), செத்தைகள் கூட்டப்படாத முன்றில் (**புறம்** 316), முஞ்சையும் முசுண்டைக் கொடியும் பந்தலாய்ப் படர்ந்திருந்த முன்றில் (**புறம்** 320) போன்றவற்றில் வாழ்ந்து வந்ததை உணரமுடிகின்றது. மரங்களாலும் தாவரங் களாலும் மண்ணாலும் கட்டப்பட்ட இச்சிறுகுடில்கள் பாலைக்கும் குறிஞ்சிக்கும் பொருந்தும் இயற்கைச் சூழல் கொண்டவை.

நடுகற் கைதொழுது பரவு மொடியாது (**புறம்** 306) என நடுகல் வழிபாடும் பேசப்படுகிறது. களிறுகளை வென்று வீழ்த்திய வீரர்களுக்கு நட்ட நடுகற்களைப் பரவுவதை அல்லாமல் நெல்லை இட்டு வழிபடும் கடவுள் வழிபாடு எங்களுக்கு இல்லை எனக் கூறும் **புறநானூற்றுத்** தொடரால் (**புறம்** 335) வன்புலச் சமுதாயத்தின் முன்னோர் வழிபாடும் உணரலாகின்றது. எங்கு நடுகற்கள் மிகுதியாக உள்ளனவோ

அங்கெல்லாம் பெருங்கற்காலக் கல்திட்டைகளும் கற்பதுக்கைகளும் பாறை ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. இவ்விடங்களுக்கு அருகே அக்கால மக்களின் வாழ்விடங்களும் வாழ்விடக் குன்றுகளும் இருந்துள்ளன.

வேங்கடமலைத்தொடர்ப் பகுதிகளிலும் தருமபுரி, வட ஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு, நீலகிரி, சிறுமலை, மதுரை, பிறமலைக்குன்றுப் பகுதிகளிலும் பாறை ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அதன் பகுதிகள் பெரிதும் வன்புலத்தின் பின் புலமாகவே உள்ளன. களிறுகளை வெட்டி வீழ்த்தி இறந்த வீரர்களுக்குக் கல் நடப்படும் நிலை (**புறம்** 335), களிறு வீழ்த்தும் வேட்டைத் தொழில் (**புறம்** 312) என்னும் சங்ககாலச் செய்திகளால் அக்காலக் குறிஞ்சி மக்களின் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டு மரபு புலப்படுகின்றது.

கூவை இலையால் வேயப்பட்ட நாற்கால் பந்தலாகிய இல்லத்தின்கண் வாழ்க்கையைக் 'கூவை துற்ற நாற்காற் பந்தர்ச் சிறுமனை' (**புறம்** 29.19-20) என்னும் தொடர் வெளிப்படுத்துகின்றது. கால்நட்ட குழிகளைப் பல்வேறு ஓவியங்களில் புள்ளியிட்டு வரைந்து வெளிப்படுத்தும் உத்திகளைப் பாறை ஓவியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

ஓய்மானாடு என்றழைக்கப்படும் சங்ககால நாட்டினை ஓய்மான் என்னும் மன்னன் ஆட்சி செய்துள்ளான். ஓய்மானாடு என்பது தற்பொழுதுள்ள திண்டிவனம் பகுதியாகும். இந்நாட்டினை ஆட்சி செய்தது குறுநில மன்னனான ஓவியர் குடி ஓய்மான் ஆவார். இவரது குடி 'ஓவியர் குடி' என்றே அழைக்கப்படுகின்றது.

இந்நாட்டுப் பகுதியில்தான் பல ஓவியங்களும் பெருமுக்கல் பாறைச் செதுக்கு வரைவுகளும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இம்மன்னனை, உறுபுலித் துப்பின் ஓவியர் பெருமகன் எனச் சங்கப் பாடல் (**சிறுபாணாற்றுப்படை** 122) குறிப்பிடுகின்றது.

> சுழல்புனை திருந்தடிக் கள்வர் கோமான்
> மழபுலம் வணக்கிய மாவண் புல்லி
> விழவுடை விழுச்சீர் வேங்கடம் (அகம் 61)

என்று கள்வர் கோமான் புல்லி ஆட்சிக்குரிய வேங்கடமலைப் பகுதியில் உள்ள ஓரமணக்குண்டா என்ற ஊரில் பாறை ஓவியங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. புள்ளியிட்டு வரையப்படும்

தனித்தன்மையுடைய ஓவியங்கள் இப்பகுதியில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. மழபுலம் வணக்கிய மாவண் புல்லி, இளையர் பெருமகன் (**அகம்** 83) என்றும் அழைக்கப்பட்ட புல்லியின் சமகாலத்தில் வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள் உள்ளன.

தொண்டைமான் இளந்திரையன் யானைப்படைப் போர்த் தொழிலில் திறமையுடையவன் எனச் சங்க இலக்கியம் கூறுகின்றது. (அகம். 213).

திருக்கோவலூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செய்த சங்க கால மன்னன் மலையமான் திருமுடிக்காரி **புறநானூற்றுப்** பாடல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றான் (**புறம்** 123, 125). **நற்றிணையும்** (77, 100, 170), **குறுந்தொகையும்** (198, 312) மலையன் என்றே கூறுகின்றன. இம்மன்னனின் ஆட்சிப் பகுதியில் பெருங்கற்காலக் கற்பதுக்கையில் ஓவியங்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

வல்வில் ஓரி (**புறம்** 158), மழவர் பெருமகன் மாவல் ஓரி (**நற்**. 52) என வில் திறனுடைய மழவர் ஓரி பேசப்படுகிறான்.

காரிக்குதிரைக் காரியொடு மலைந்த
ஓரிக்குதிரை ஓரியும் (**சிறுபாண்** 110-111)

என்ற தொடரால் காரிக்கும் ஓரிக்கும் நடைபெற்ற போரில் குதிரை பயன்படுத்திய செய்தி புலப்படுகின்றது.

நெடுநெறிக் குதிரைக் கூர்வேல் அஞ்சி (**அகம்** 372)

ஊராது ஏந்திய குதிரைக் கூர்வேல் (**புறம்** 158)

என வருகின்ற தொடர்கள் குதிரை வரைவுகள் குறித்தறியப் பயன்படுகின்றன. அதியமானிடம் குதிரை இருந்துள்ள செய்திகளை மேலே கூறப்பட்ட இரண்டு தொடர்களும் வெளிப் படுத்துகின்றன. எனவே, சங்க காலத்தில் யானை, குதிரை என்பன பெரிதும் குறுநில மன்னர்களால் பயன்படுத்தப் பட்டவை என்பது உணரப்படும். இதனால் யானைகளை வேட்டையாடிப் பிடித்த மரபும் வெளிப் படுகின்றது.

ஆநிரைகவருதலும் பின்னர்க் களிறு பிடித்தலும் பழக்கப்படுத்துதலுமாகிய தொழில் மரபும் ஏற்பட்டது. களிறு பிடித்தலையும் அவற்றைப் பயிற்றுவித்தலையும் வாணாதியர்கள் என்ற மரபினராகப் பிற்காலத்தில் மாற்றம் பெற்ற சமுதாயத்தினரின் வாழ்க்கை முறைகளும் தமிழகப் பண்பாட்டில் இடம்

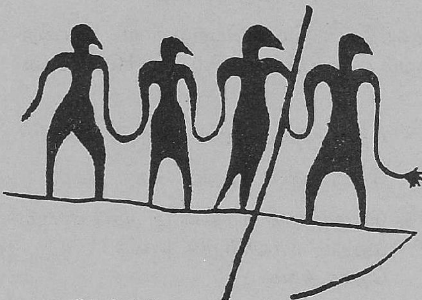
பெறுகின்றன. எனவே, சங்ககாலப் பண்பாடாகிய வேட்டைத் தொழில், விலங்கினங்களைப் பிடித்தல், பழக்குதல் ஆகிய தொழில்களும் சடங்கு வழிபாடுகளும் பாறை ஓவியங்களில் எச்சப் பதிவுகளாக உள்ளன என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களின் ஒப்புமைக் கூறுகளின் வாயிலாகப் பெறமுடிகிறது.

எனவே, தமிழகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாறை ஓவியங்களைக் கீழ்க்காணும் காலப் பிரிவுகளில் இடம்பெறுவன எனக் கூறலாம்.[9]

1. முதல் நிலை - புதிய கற்காலத்தின் இறுதிக்காலம்
2. இரண்டாம் நிலை - பெருங்கற்காலத்தின் தொடக்கம்
3. மூன்றாம் நிலை - பெருங்கற்காலத்தின் இறுதிக்காலம் மற்றும் வரலாற்றுக் காலத் தொடக்கம்

பொதுவாகத் தமிழகத்தில் காணப்படும் பாறை ஓவியங்களில் பெருங்கற்காலத்து ஓவியங்களே அதிகம் இடம்பெறுகின்றன எனலாம்.

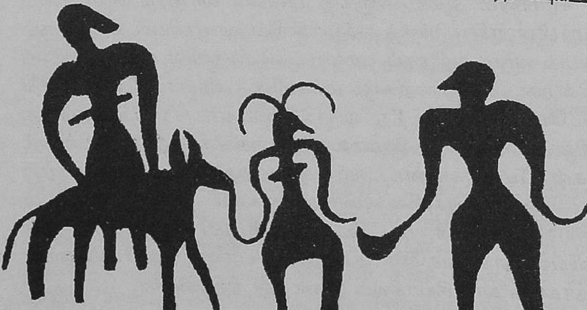
ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த தொன்மையான மரபினராகிய சங்கத் தமிழர்களின் வாழ்வியல் கூறுகளும் தொன்மங்களும் தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் பதிவுகளாகத் திகழ்கின்றன. பெருங்கற்கால மக்களின் பண்பாட்டுச் சின்னங்களிடையே பரவி நிலைத்து வரும் ஓவிய மரபுகள் பழந்தமிழக மக்களின் மலைசார்ந்த சூழலையும், சங்க காலத்திற்கு முன்னர் அவர்கள் மேற்கொண்ட வாழ்க்கை முறைகளையும், மரபு நிலையில் வண்ணங்களில் வரைவுகளாகவும் ஓவியங்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றன. (படம் எண்கள் 1-17). அம்மக்களின் வாழ்வியல் எச்சங்களே தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் எழுத்தாகவும் காட்சியாகவும் நிலைத்து நிற்கின்றன.



படகில் விலங்கின முகத்துடன் கூடிய மனிதர்கள்

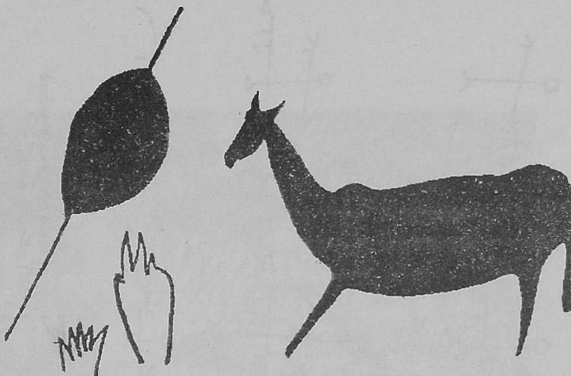


நீண்ட கூந்தலையுடைய மனிதன்



குதிரையின் மீது மனிதன் - கீழ்வாலை ஓவியம்
படம்.1

படம் எண்.1

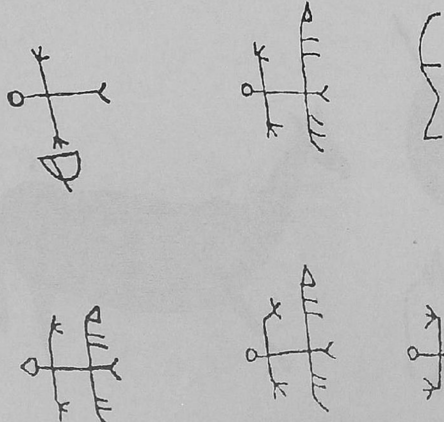


மான் வடிவம் - செத்தவரை

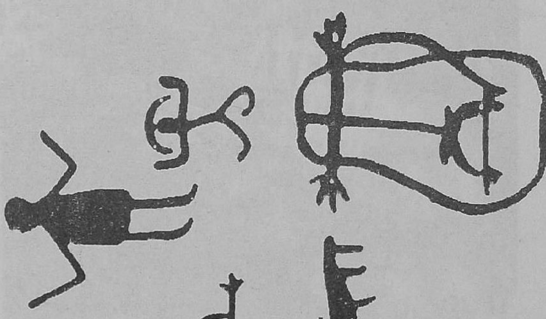


நடன நிகழ்ச்சி - வெள்ளருக்கம்பாளையம்

படம் எண். 2

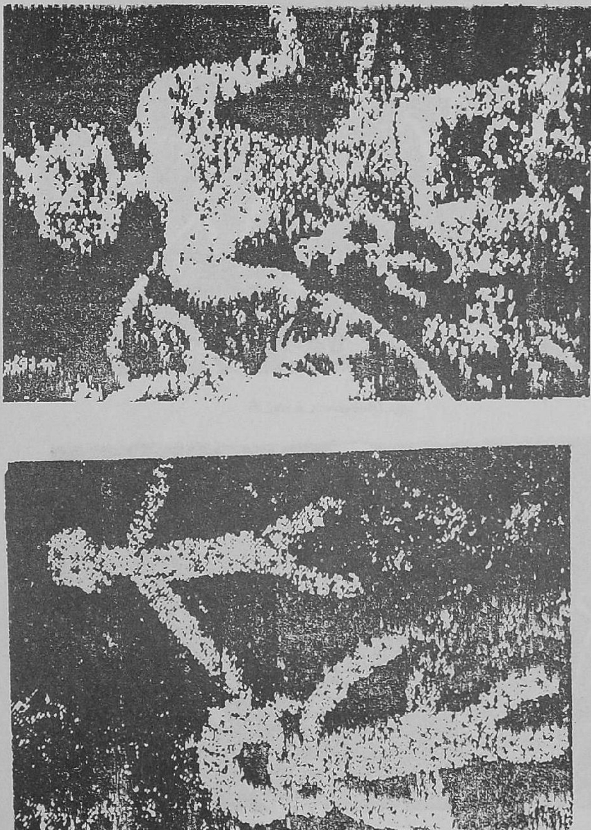


பெருங்கற்காலக் கற்பதுக்கை ஓவியம்
மகாராஜாக்கடை



பெருங்கற்காலக் கற்பதுக்கை ஓவியம் - மகாராஜாக்கடை

படம் எண். 3



மனித வடிவங்கள் - சிறுமலை

படம் எண். 4



ஆட்டுச்சண்டைக் காட்சி

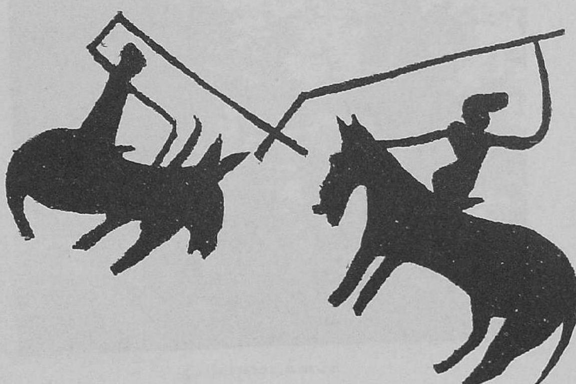


வேட்டைக்காட்சி - சன்னவீரமனிதன் - சிறுமலை

படம் எண். 5



குதிரையின் மீது மனிதன் - வெள்ளருக்கம்பாளையம்



சண்டைக்காட்சி - மல்லபாடி

படம் எண். 6

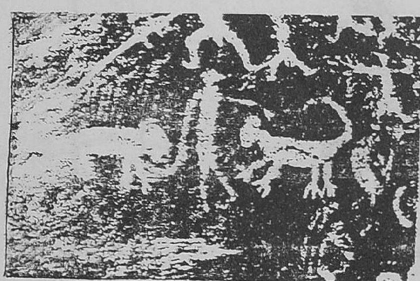


முழு மனித உருவம் - கொணவக்கரை

படம் எண். 7

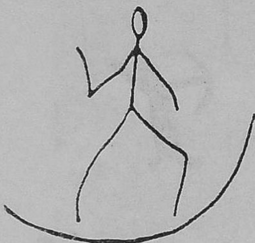


மந்திர மனிதனும் வேட்டைச் சடங்கும்

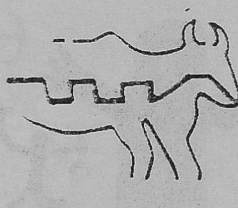


ஆட்டுச்சண்டைக் காட்சி

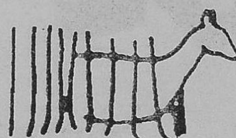
படம் எண். 8



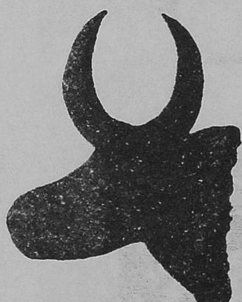
படகில்மனிதன்
காமயகவுண்டன்பட்டி



எக்ஸ்ரே வடிவம் - ஆலம்பாடி



மானின் வடிவம் - ஆலம்பாடி

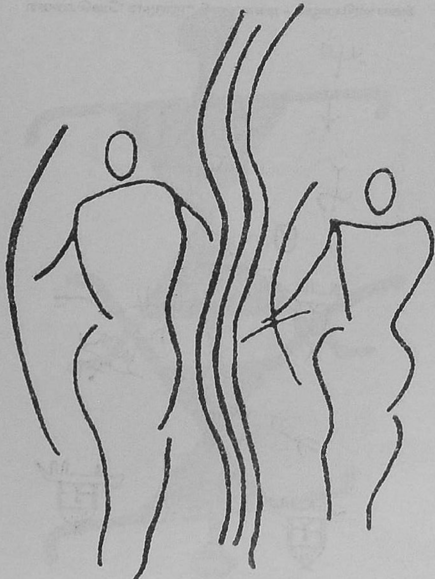


மாட்டின் தலை
காமயகவுண்டன்பட்டி

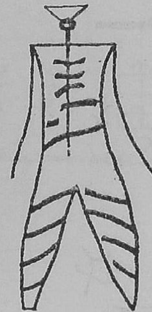


படகின் ஒரு கருவி

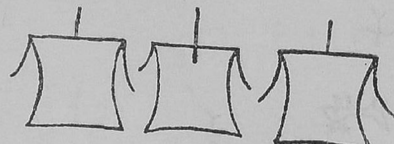
படம் எண். 9



வில்லேந்திய மனிதர்கள் - திருமலை
படம்.



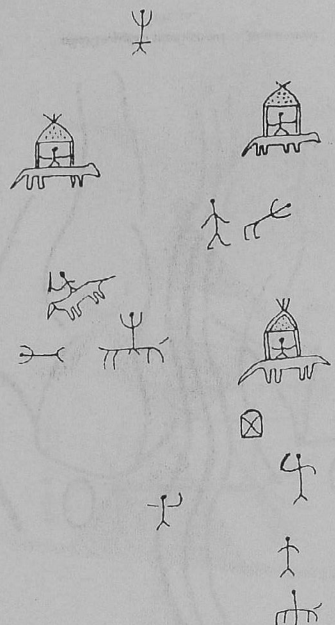
மனித வடிவம்



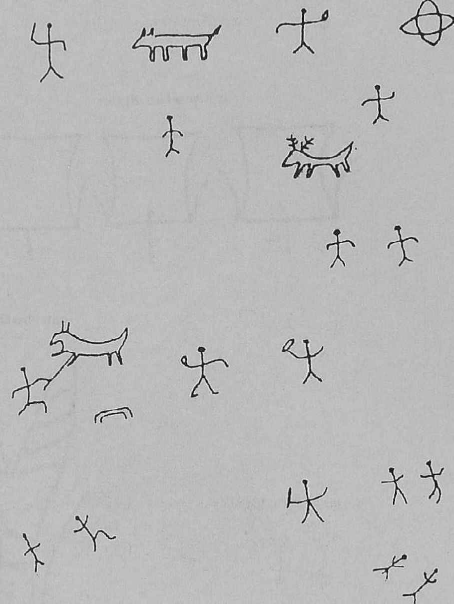
மனித வடிவங்கள்

படம் எண். 10

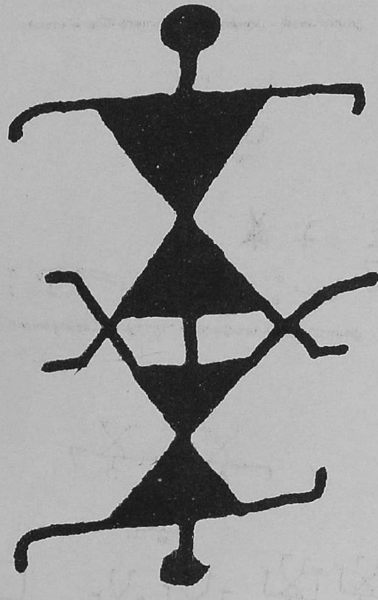
படம் எண். 11



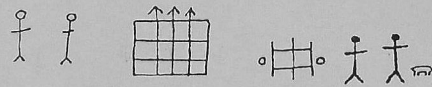
மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - மயிலாடும்பாறை
படம்.



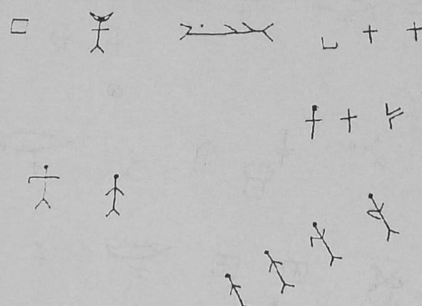
மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - மயிலாடும்பாறை
படம்.



மனித வடிவங்கள் - மயிலாடும்பாறை

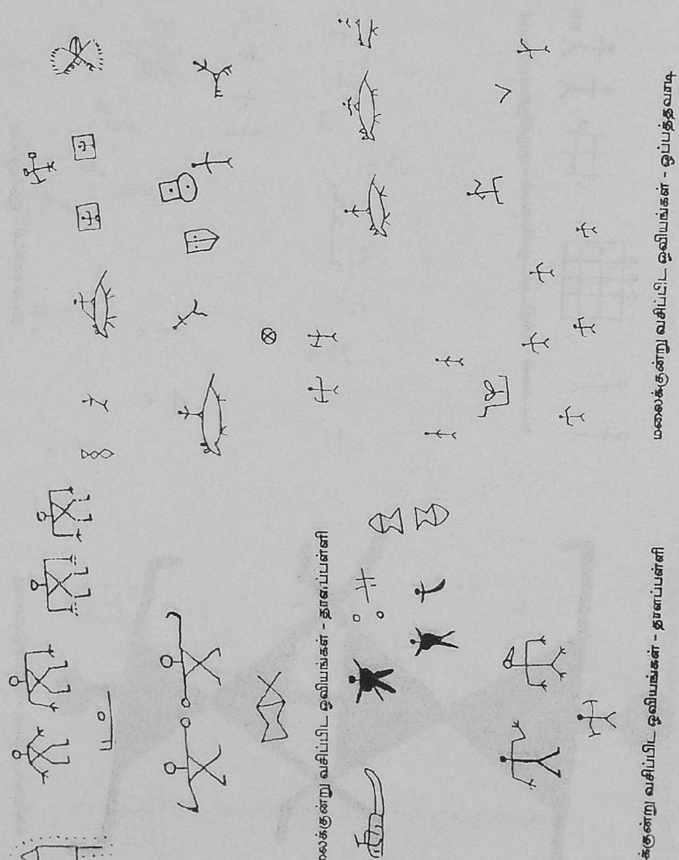


கட்டங்கள் - கல்திட்டை ஓவியங்கள் - குருவிநாயனப்பள்ளி

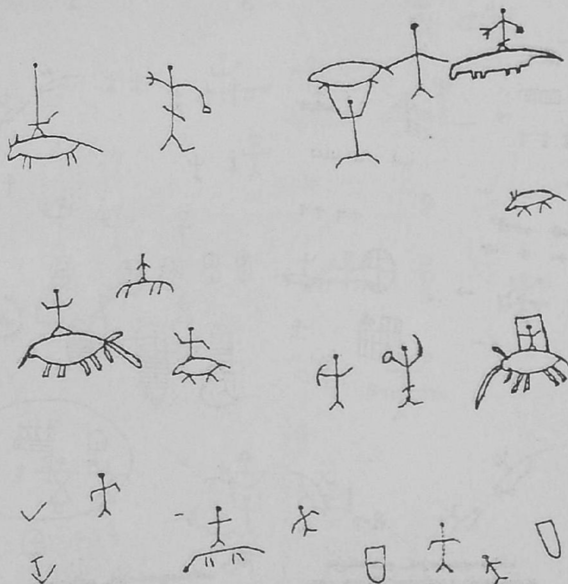


நடனக்காட்சி - ஒதிக்குப்பம்

படம் எண்.12

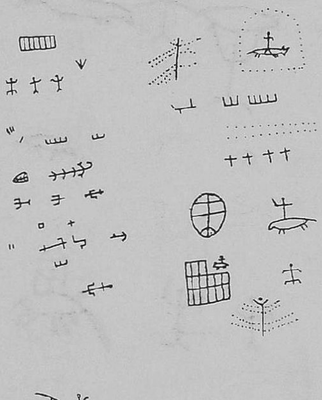

மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - தாளப்பள்ளி
மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - தாளப்பள்ளி
மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - ஓப்பத்தவாடி

படம் எண். 13

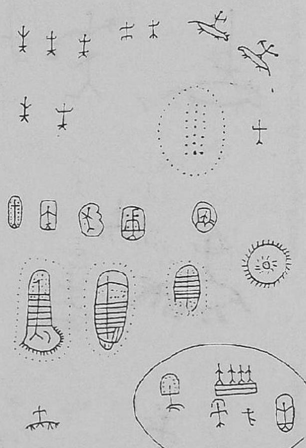


மலைக்குன்று வசிப்பிட ஓவியங்கள் - ஒப்பத்தவாடி

படம் எண். 14

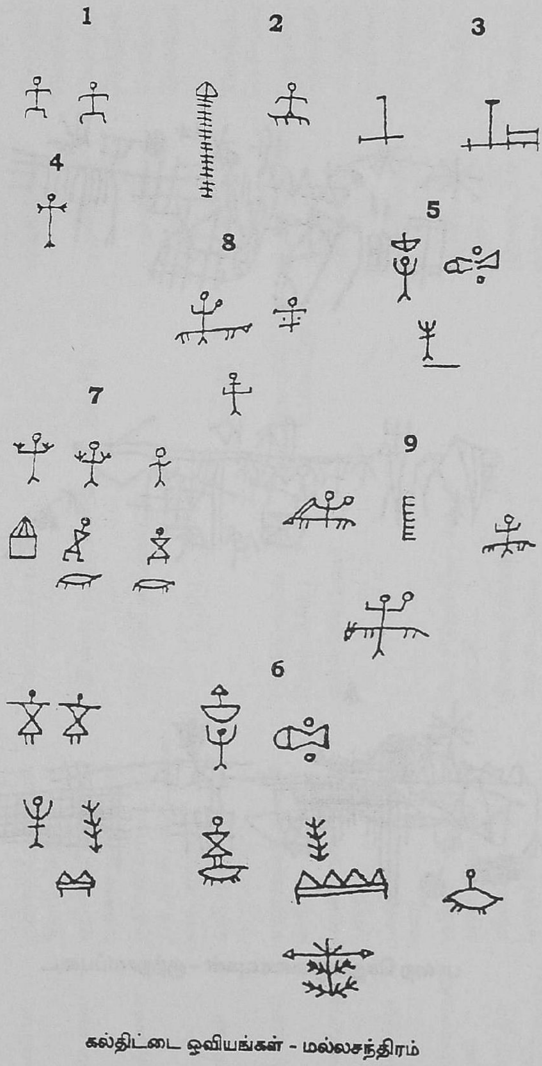


மனிதர்களும் வாழ்விட ஓவியங்களும்
ஓரமணக்குண்டா ஓவியங்கள் (வேங்கடமலை)



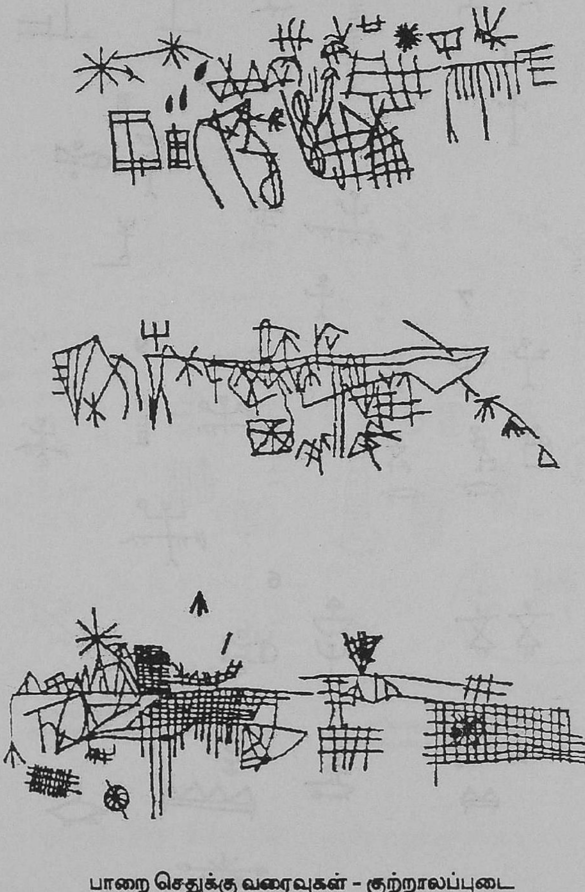
மனிதர்களும் வாழ்விட ஓவியங்களும்
ஓரமணக்குண்டா ஓவியங்கள் (வேங்கடமலை)

படம் எண். 15



கல்திட்டை ஓவியங்கள் - மல்லசந்திரம்

படம் எண்.16



பாறை செதுக்கு வரைவுகள் - குற்றாலப்புடை

படம் எண். 17

இடம்	ஓவியங்கள்	பொதுநிலை	எழுத்து/வடிவம்	காலம்	நிறம்
மல்லபாடி	குதிரைமீது மனிதன் வேல் வீசுதல்	வேட்டைக்காட்சி		முதல் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
கீழ்வாலை	குதிரை மீது மனிதன் பறவை முக மனிதன்	கதிரவன், படகு, நடனம்	குறியீடு	முதல் நிலை	வெள்ளை செந்நிறம்
செத்தவரை	குதிரை, பாம்பு, ஆடு, பசு, மான், மீன், அன்னம் கை, ஆயுதம்	வீடு-வேட்டைக்காட்சி		முதல் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
புறாக்கல்	புலி, மான்		குறியீடு	இரண்டாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
பாடியந்தல்	உருவங்கள், விலங்கி-னங்கள்	புள்ளிமானின் தோல்விரிப்பு	பிராமிக் கல்வெட்டு	மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
ஆலம்பாடி	மான், காளைமாடு, பன்றி	எக்ஸ்ரே வடிவம்		முதல் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
கொள்ளூர்	பல்லி, (அல்லது) மதிற் சுவர்			மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம்
சென்னராயன் பள்ளி	குதிரைமீது மனிதன், விலங்கினங்கள்	போரிடுதல், வேட்டைக் காட்சி		இரண்டாம் நிலை	செந்நிறம்
மகாராஜா கடை	விலங்கினங்கள்-புதைத்தல்	நினைவுச் சின்னம், சவ அடக்கம்		இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை

வேட்டைக் காரன் மலை	குதிரைமீது மனிதன்	வேலெறிதல், நடனமா டுதல் அம்பு, வில், போரிடுதல்		இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
	கொணவக்கரை	மனித உருவங்கள், பசு	அம்பு, வில், போரிடுதல்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
சீகூர்	மனித உருவங்கள், யானை மீது மனிதன், விலங்கினங்கள், மயில்	மந்திரச் சடங்கு		மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
முத்துப்பட்டி	மனித உருவம்			மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
அணைப்பட்டி	விலங்கினம், மனிதன்	வண்டி		மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
திருமலை	மனித உருவங்கள்	ஆயுதம்	மூன் று கோடுகள்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
காமயகவுண்-டன் பட்டி	மாடு, மனிதன்			இரண்டாம் நிலை	செந்நிறம்
சிறுமலை	விலங்கினச்சண்டை, பன்றி, நாள், மான், தலைப்பாகைபோல் வட்டக்கோடு, கைவளையம், எலும்புக்கூடு	வேட்டைக்காட்சி வழிபாடு சண்டைக்காட்சி		இரண்டாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை

மல்லசமுத்திரம்	மனித உருவம், விலங்கினம், குதிரைமீது மனிதன், மான்	வேட்டைக்காட்சி, போரிடுதல், வாள், கேடயம்	குறியீடு	இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
ஆண்டிமலை	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு	இரண்டாம்/ மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
அட்டக்குட்டை	விலங்கினம், பறவைகள், நதி, ஆயுதம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சுற்றுச்சூழல் போர்/சண்டைக்காட்சி இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
கொள்ளூர்	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, இயற்கை மலைக் குன்று வசிப்பிடம்		முதல் நிலை	வெள்ளை
குமுதிப்பதி	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்		மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
குருவிநாயனப் பள்ளி	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல் கற்காலக் கட்டுமான	குறியீடு	இரண்டாம்/ மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை

		இடம், வேலி, நதி, கற்பதுக்கை (கல்திட்டை)			
மயிலாடும் பாறை	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, - விலங்குச்சண்டை ஆயுதம்		இரண்டாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
மல்லசந்திரம்	விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு நிகழ்வு கல்திட்டை	குறியீடு	இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
மேல்பட்டி	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்		மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
மூங்கில்புதூர்	விலங்கினம், மனிதன்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு தெளிவில்லாத வரைவுகள், கற்பதுக்கை		இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
முடிப்பிநாயனப் பள்ளி	மனிதன், விலங்கினம்	தெளிவில்லாத வரைவுகள் வேட்டைக்காட்சி, ஆயுதம், இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு	இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
நெகனூர்பட்டி	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல், இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்		மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை

ஒப்பந்தவாடி	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல், இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு	இரண்டாம் மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
ஒரமணக் குண்டா (வேங்கடமலை)	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, வசிப்பிடம், நடனச் சடங்கு, இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு	இரண்டாம் நிலை	வெள்ளை
ஓதிக்குப்பம்	மனிதன்	நடனச் சடங்கு இயற்கை மலைக் குன்று, வசிப்பிடம்	குறியீடு	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
பையம்பள்ளி	மனிதன், விலங்கினம், குதிரை, யானை	வேட்டைக்காட்சி, சண்டைக்காட்சி, எதிர்கொள்ளுதல், இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்		மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
பெருமுக்கல்	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல், இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	குறியீடு பிராமிக் கல்வெட்டு	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை

ரத்னகிரி	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல் இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
சண்டேகுப்பம்	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல் இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
தட்டக்கல்	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
தாலப்பட்டி	மனிதன், விலங்கு, வசிப்பிடம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல் இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
தெங்குமரகடா	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி சடங்கு, சுற்றுச்சூழல் இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
திருமலபாடி	மனிதன், விலங்கினம்	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு, சுற்றுச்சூழல்	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை

		இயற்கை மலைக்குன்று வசிப்பிடம்		
தொண்டூர்	மனிதன், விலங்கு	வேட்டைக்காட்சி, சுற்றுச்சூழல், சடங்கு	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
உடையார் நத்தம்	மனிதன், விலங்கு	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு நிகழ்வு	மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம் வெள்ளை
வெள்ளருக்கன் பாளையம்	மனிதன், விலங்கு	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு நிகழ்வு	மூன்றாம் நிலை	வெள்ளை
வேட்டவலம் மலை	மனிதன், விலங்கு	வேட்டைக்காட்சி, சடங்கு	மூன்றாம் நிலை	செந்நிறம்

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களும் வடிவமைப்பும்

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னால் வாழ்ந்த மக்களைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் கிடைக்கப்பெறவில்லை. ஆனால் அம்மக்களது வாழ்விடங்களில் அவர்கள் பயன்படுத்திய பல பொருள்களை விட்டுச் சென்றுள்ளனர். அவை கற்கருவிகள், ஆயுதங்கள், பாறை ஓவியங்கள் போன்றவையாகும். அவை அக்காலத்துப் பண்பாட்டை அறிய உதவியாக அமைகின்றன. இவற்றைக்கொண்டு அம்மக்கள் பயன்படுத்திய அக்காலத் தொழில் முறையையும் காலத்தையும் கணிக்கமுடிகின்றது. அவ்வாறே ஓவியங்களைக் கொண்டு அவர்களது தொழில் பற்றியும், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை பற்றியும், பண்பாடு பற்றியும் அறியமுடிகின்றது.

குகை ஓவியங்களின் காலம் பற்றிய ஆய்வுக்கு அக்குகைகளில் கிடைக்கப்பெற்ற கற்கருவிகள் அதிகம் பயன் படுகின்றன. அகழாய்வு மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற பொருள்களைக் கொண்டும், அப்பகுதியில் காணப்படும் நிலத்தின் மண் அடுக்குகளின் தன்மைக்கு ஏற்பவும் காலத்தைக் கணக்கிட முடியும்.

காலங்கணிக்கப் பயன்படும் கருவிகள்

தொல்பொருள் ஆய்வின் மூலம் காலம் கணிக்கப் பெற்றாலும் குகை ஓவியங்களின் காலக் கணிப்பானது அதன் வரைவு, வண்ணம், காட்சி என்னும் வடிவமைப்பைக் கொண்டு முடிவெடுக்கப்படுகின்றது. ஓவியங்களில் பயன்படுத்தப்பெற்ற வண்ணக் கலவையினை எடுத்து, இரசாயன சோதனைகளின் மூலம் காலத்தைக் குறிக்க முடிகின்றது. உதாரணமாக ரேடியோ கார்பன் முறையைக் கூறலாம்.

பாறை ஓவியங்களில் கருப்பு நிறம் இடம்பெறுகின்றது. இந்நிறமானது விளக்கின் சுவாலையில் ஏற்படுகின்ற கரிய புகையினைக் கொண்டு வரையப்படுவது எனலாம். காடுகளில் ஏற்படும் தீயின் காரணமாக எரிந்த மரங்களின் கரித் துண்டுகளைக் கொண்டும் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்களைத் தேர்வு செய்து அக்கருப்பு நிறத்தை எடுத்துச் சோதனை செய்தும் காலத்தைக் கணிக்கமுடிகின்றது. இவ்வகை ஆய்வுகள் இன்னும் பல நடைபெற வேண்டும். அப்பொழுது தான் பாறை ஓவியங்களின் காலம் பற்றிய முடிவில் தெளிவு ஏற்படும்.

ஓவியங்களின் வரைவமைதி மூலம் காலத்தையும் ஓவியக் கலையில் ஏற்பட்ட வரைவுமுறை மாற்றங்களையும் அறியலாம். தமிழகப் பாறை ஓவியங்களை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாக அமைத்துக் காணலாம்.[10]

1. பாறை ஓவியங்களின் வரைவு முறை
2. பாறை ஓவியங்களின் வடிவங்கள்

இவற்றைப் பல்வேறு வடிவமைப்புகளைக் கொண்ட தனிப் பிரிவுகளாகவும் பிரித்துக் காணுதல் வேண்டும்.

1. வரைவுமுறை

- சுற்று வரைக் கோட்டு முறை (கோட்டுருவம்)
  - எக்ஸ்ரே வடிவமுறை
  - புள்ளியிடும் முறை
- வண்ணப்பூச்சு முறை (வர்ண உருவம்)
  - அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சுமுறை
  - இரு வண்ணப் பூச்சுமுறை

2. வடிவங்கள்

- விலங்கு இனங்கள்
- மனித உருவங்கள்
- இயற்கைத் தொடர்பு உடையன
- குறியீடுகள்
- பிற படைப்புகள்

1. அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு

வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சு ஓவியங்கள் மிகப் பழமையானவை. அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சு என்பது மனத்தில் நிலைநிறுத்தியுள்ள உருவத்தை வரைவதற்குக் கையால் வண்ணத்தை எடுத்து அப்படியே பூசி உருவம் அமைத்தல் என்பதாகும். இதனைப் 'பூச்சு ஓவியம்' அல்லது 'வர்ண சித்திரம்' என்றழைக்கலாம். இதில் சுற்று வரைக்கோட்டு

முறையோ அல்லது கோடிட்டு வரையப்படும் ஓவிய முறையோ இடம் பெறவில்லை எனலாம். தூரிகைக்குப் பதில் கைகளையும், கைவிரல்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இயற்கையால் கிடைக்கின்ற வேர், குச்சி, பட்டை போன்ற பொருட்களும் வண்ணம் தீட்டுவதற்கும் வரைவதற்கும் பயன்பட்டுள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்களில் இரண்டு வகை வண்ணங்கள் பயன் படுத்தப்படுவதில்லை.

அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சில் செந்நிறம் அதிக அளவில் இடம்பெறுகின்றது. இரண்டாவதாக வெள்ளை நிறம் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாறை ஓவிய வரலாற்றில் அடர்த்தியான சிவப்பு நிறப் பூச்சுமுறை தொன்மையானவை என்றால் அடர்த்தியான வெள்ளை நிறப் பூச்சு எவ்வகையைச் சார்ந்தது? தொடக்கக் காலத்தில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் ஓவியக் கலை முறையையோ அல்லது தொழில் நுட்பத்தையோ பெற்றிருக்க இயலாது. பாறையின் இயற்கை நிறத்தைவிடத் தெளிவாக உருவங்கள் கண்களுக்குப் புலனாகும்படி வண்ணம் கொடுத்தல் வேண்டும் என்பது முக்கியக் கருத்தாக இருந்திருக்கக்கூடும். தெளிவான உருவங்களைக் கொடுக்க இவ்வகை அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சு முறையே சிறப்பாக அமையும். எனவே ஓவியங்களைத் தெளிவாக வரைதல் குறித்தும் அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு முறை பின்பற்றப்பட்டது எனலாம். இம் முறையைக் கொண்டு ஓவியங்களைக் காணுமிடத்துச் செந்நிறம் முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகின்றது.

ஓவியத்தின் வண்ணப் பூச்சு முறையில் செந்நிறம் தொன்மையானது என்பது போல் வெள்ளை நிறத்தைக் கொண்ட அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சுடைய ஓவியங்களை மிகத் தொன்மையானவை எனக் கூற இயலாது எனலாம். இக் கருத்திற்குத் துணையாக அமைவன பின்வரும் இரண்டுமாம்.

அ. வண்ணச் சிறப்பு

ஆ. வரையப்பட்ட உருவங்கள்

அ. வண்ணச் சிறப்பு

வண்ணம் மனிதனின் சிந்தனையைத் தூண்டும் ஆற்றலுடையது. பழங்கால மனிதன் தன் உடலில் உள்ள குருதியைக் கண்டு, அந்நிறம் போல் அமைகின்ற பிற

பொருள்களுக்கும் சிறப்புக் கொடுத்திருக்கக்கூடும். இதுவே மாயம், நம்பிக்கை என்னும் நிலையில் பின்னர்ப் பல்வேறு மாற்றங்களைக் கொண்ட முறையாக மாறியது. நிறத் தொடர்பில் பலியிடுதல் என்னும் இறை வழிபாட்டின் வழி இதனை அறியமுடிகின்றது.

பலியிடுதலில் குருதியைக் கொடுத்த செய்தியையும், பலி கொடுக்கும் சோற்றைக் குருதி (சிவப்பு) நிறமாக்கிப் படைத்தலையும் சங்க காலத்து இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. எனவே, தொன்மையான நிறமாகக் கருதக்கூடியதும், மாயம், நம்பிக்கை ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் குறியீடாக செந்நிறம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது என்பது தெளிவாம்.

ஆ. வரையப்பட்ட உருவங்கள்

ஒவ்வொரு செயலுக்கும் பொருள், அடிப்படைக் காரணம் உண்டு. அதுபோல் வரையப்படும் ஓவியத்திற்கும் கொடுக்கப்படும் வண்ணத்திற்கும் குறியீடுகள் என்னும் நிலையில் தொடர்பு இருக்கவேண்டும். அவ்வாறாயின் தொன்மையான பாறை ஓவியங்களில் சிவப்பு, காவி, கருப்பு, வெண்மை ஆகிய நிறங்களின் தொடர்பு என்ன? என்னும் வினாவும் எழுகின்றது. ஆனால் வண்ணங்களின் தொடர்பு கொண்டு குறியீடுகளின் காரணங்களைக் கூறுவதைவிட அன்றைய மனிதனின் தேவைக்கேற்ப இயற்கையால் கிடைக்கப்பெற்ற நிறங்களைக் கொண்டே ஓவியங்களைத் தீட்டினான் என்னும் கருத்துக்கும் இடம் உண்டு. பொதுவாக நிறங்களுக்கும் ஓவியங்களுக்கும் தொடர்பு உள்ளது எனலாம். அது கால மாற்றமே அன்றி உட்பொருளின் வெளிப்பாடாகும்.

பாறை ஓவியங்களைப் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளத் துணைபுரிவனவாக நமக்குக் கிடைப்பனவை ஓவியங்களில் காணப்படும் விலங்கினங்களும் நிறங்களுமே ஆகும்.

மிகத் தொன்மையான பாறை ஓவியங்களில் ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களின் ஓவியங்களே சிவப்பு நிறத்தில் வரையப் பட்டுள்ளன. அவை உருவத்தால் பெரியனவாகவும் பூச்சு முறையால் அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு முறையையும் கொண்டு திகழ்வனவாகும். ஆனால் வெள்ளை நிற ஓவியங்கள் அதிக அளவில் வேட்டைக் காலத்து நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டும் நிலையைக் கொண்டவை. குறிப்பாக வேட்டையாடும் மனிதன், வேட்டைக்குரிய விலங்கினங்கள், நடனம் போன்றவை அதிகம்

இடம்பெறுவன. எனவே வெள்ளை நிறத்தினைக் கொண்ட இவ்வகை ஓவியங்கள் பிற்காலத்தைச் சார்ந்தவை எனலாம்.

வண்ணச் சிறப்பு, வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் ஆகியவை பற்றிய ஆய்வால் அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சு முறையானது தொன்றுதொட்டுப் பின்பற்றப்படுகின்றது என்பது தெளிவாகின்றது. அவற்றால் செந்நிறம் கொண்டவை தொன்மையானவை என்றும் வெள்ளை நிறம் கொண்டவை பிற்காலத்தைச் சார்ந்தவை என்றும் கொள்ளலாம். ஆனால் சில இடங்களில் வெள்ளை நிறமே அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. சில இடங்களில் வெள்ளை நிறம் தொன்மையானதாகவும் அமைகின்றது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. சுற்று வரைக் கோட்டு முறை

பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் சுற்றுவரைக் கோட்டு முறை என்பது மற்றொரு வரைவு முறையாகும். இது கோட்டோவியம் அல்லது ரேகா சித்திரம் என்றழைக்கப்படும். அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு முறையைத் தொடர்ந்து வரும் வளர்ச்சி நிலையே இம்முறையாகும். சுற்று வரைக் கோட்டு முறையின் தொடக்கமானது மனிதன் தன் நிழலை எப்போது வரையத் தொடங்கினானோ அந்நாளே இந்த ஓவிய முறையின் தொடக்க நாள் எனலாம். இந்தத் தொடக்கத்தைப் பண்டைய பாறை ஓவியத்தின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

இரண்டாம் நிலையில் வரையக்கூடிய உருவத்தின் சுற்று வரைக் கோட்டை அமைத்துக் கொண்டும், அதன் பின்னர் அவ்வுருவத்தின் உட்பகுதியில் வண்ணம் பூசப்பட்டும் உள்ளதைக் காண்கிறோம். இவ்வகை ஓவியங்களின் வாயிலாகப் பாறை ஓவியங்களில் ஏற்பட்ட கால மாற்றத்தையும் ஓவியக் கலையின் வரைவுத் தொழில்நுட்பச் சிறப்பையும் அறியலாம்.

3. புள்ளியிட்டு வரையப்பட்ட ஓவியங்கள்

அடர்த்தியான பூச்சு முறை, சுற்று வரைக் கோட்டு முறை என்பன போன்று, மூன்றாம் முறையெனக் கருதப்படுவது புள்ளியிட்டு வரைதல் என்பதாகும்.

புள்ளியிட்டு வரையப்படும் ஓவியங்கள் அதிகமாகச் சுற்று வரைக் கோட்டு முறையுடைய ஓவியங்களில் இடம் பெறுவன எனலாம். சுற்றுவரைக் கோட்டின் மையப்பகுதியில் இப்புள்ளிகள் இடம்பெறும்.

புள்ளியிட்டுக் கொள்ளுதல் என்பது கற்கால மனிதன் தொட்டுக் காணப்படும் முறையெனலாம். கருப்பு, சிவப்பு, வெள்ளை ஆகிய வண்ணங்களை முகத்திலும் உடம்பிலும் இட்டுக் கொள்ளும் பழக்கம் கற்கால மனிதனிடத்தில் நம்பிக்கை அடிப்படையில் அமைந்திருந்தது என்பதை மானிடவியலார் எடுத்துரைக்கின்றனர். பாறை ஓவியங்களில் இவ்வகை ஓவிய முறையை வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னால் உள்ள குகை ஓவியங்களில் காண்கிறோம். பிரான்ஸ் நாட்டிலுள்ள குகை ஓவியங்களில் இவ்வகை ஓவியங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் காலம் சுமார் கி.மு. 5000 எனக் குறித்துள்ளனர். தமிழகத்தில் இவ்வகை ஓவியங்கள் சில இடங்களில் வரையப் பட்டுள்ளன. ஆனால், அவை பிற்காலத்தைச் சார்ந்தவையாகும்.

4. இரு வண்ண ஓவியங்கள்

தொன்மையான பாறை ஓவியங்களில் இரு வண்ண ஓவியங்கள் அதிகம் இடம்பெறவில்லை. இரு வண்ணங்களைக் கொண்ட ஓவியங்கள் சுற்று வரைக் கோட்டு முறையின் வளர்ச்சியே எனலாம். சுற்று வரைக் கோட்டின் நிறம் சிவப்பாகவும் உட்பகுதி வெள்ளை நிறமாகவோ வேறு நிறமுடையதாகவோ இருக்கக்கூடும். சில ஓவியங்களின் சுற்று வரைக்கோடு நிறம் கருப்பாக உள்ளது. வெள்ளை, சிவப்பு ஆகிய இரு நிறங்களைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்ட உருவங்களை அதிகம் காணமுடிகின்றது. பொதுவாக இவ்வகை ஓவியங்கள் பிற்காலத்தைச் சார்ந்தவை. தமிழ்நாட்டில் சிறுமலைப் பாறை ஓவியங்களில் சில இவ்வகையைச் சார்ந்தவை எனலாம்.

5. பக்க நேர்வடிவ முறை

ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களின் உருவ அமைப்பில் பாதி முகத்தோற்றமும் அதன் பின்பகுதியும் உள்ளவாறு அமைகின்ற ஒரு பக்கத்தின் வடிவம் கொண்டதாகும். இவ்வடிவத்தைப் பக்க நேர்வடிவம் எனலாம். பொதுவாக வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் உள்ள ஓவியங்களில் நேரான வடிவத் தோற்றமுடைய உருவங்கள் இடம்பெறவில்லை என்பர். இவ்வகை ஓவியங்களில் சில நிறைவு பெறாதவையாகவும் உள்ளன. உதாரணமாக பிரான்ஸ் நாட்டில் காணப்படும் மாடுகளின் வடிவங்களைக் கூறலாம். தமிழ்நாட்டில் சிறுமலை, செத்தவரை, வெள்ளருக்கம் பாளையம் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் விலங்குகளின் பக்க நேர்வடிவ வரைவு ஓவியங்களிலும் இந்நிலையைக் காண முடிகின்றது.

6. நேர்வடிவம்

பாதி முழு உருவங்களைக் கொண்ட பாறை ஓவியங்களுக் கிடையே நேரான வடிவ அமைப்பைக் கொண்ட ஓவியங்களும் உள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்களில் முக அமைப்பு மட்டும் சிறப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங் களை இம்முறையில் வரைந்துள்ளனர். பசுவின் தலை, சிங்கத்தின் முகம் போன்ற வடிவங்கள் நேர் உருவ அமைப்பில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

7. திரும்பிக் காணும் முறை

இத்தகைய ஓவிய அமைப்பு, திரும்பிக் காணும் நிலையில் அமையும். மிகத் தொன்மையான விலங்கின ஓவியங்களில் இவ்வரைவு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். பொதுவாகப் பசு, மான் போன்ற உருவங்கள் அவ்வகையில் அடங்கும். பக்க நேர் வடிவ உருவங்களைத் தொடர்ந்து நேர் வடிவத்துடன் அமைகின்ற வடிவங்களையும் படைத்துள்ளனர்.

8. மனித உருவங்கள்

விலங்கின வடிவங்களுக்குப் பின் இரண்டாவது சிறப்பு மிக்க வடிவங்களாகத் திகழ்வன மனித உருவங்களே. முதலில் விலங்கினங்களை வரையத் தொடங்கிப் பின்னர்ச் சிறிய, நெடிய, சிறுத்த மனித உருவங்களையும் வரைந்துள்ளனர். தொன்மை யான ஓவியங்கள் அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு முறையிலும் பின்னர் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் பிற வரைவு முறைகளைக் கொண்டும் வரையப்பட்டுள்ளன.

கற்றைச் சடையுடைய மனித உருவ ஓவியங்கள் பல தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. சிலவற்றின் முகங்கள் விலங்கின வடிவில் அமைந்துள்ளன. சில முகவடிவங்கள் பறவையின் அலகு போன்றும் காணப்படுகின்றன. பழமையான ஓவியங்களில் தட்டையான வடிவில் மனித உருவங்கள் அமைந் துள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்கள் தொன்மையானவை எனலாம். எகிப்து நாட்டிலும் மத்தியப்பிரதேசப் பகுதியில் சில இடங் களிலும் இவ்வகை ஓவியங்கள் உள்ளன. பண்டைய இந்திய நாணயங்களில் இடம்பெறும் மனித உருவங்களில் இவ்வகை வடிவங்களையும் காணலாம். தமிழ்நாட்டில் காணப்படும் இத்தகு ஓவியங்களில் கற்றைச் சடை இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக இம்மாதிரியான குறியீட்டு

ஓவியங்கள் இனக்குழுத் தலைவனையோ இறைத் தொடர்பையோ சுட்டுவனவாக இருக்கக்கூடும்.

9. நடனக் காட்சிகள்

பாறை ஓவியங்களில் சிறப்பிடம் பெறும் ஒரு பகுதி நடனக் காட்சியாகும். நடனம் இங்குச் சடங்கு, மாயம், நம்பிக்கை எனும் மூன்று அடிப்படைக் கொள்கையினாலும் சில நேரங்களில் வளமை வேண்டி உணவு, மந்திரம் எனும் நிலையிலும் நிகழ்த்தப் பெறுவனவாகும். இச்சடங்கு வேட்டைக் காலத்தில் நிகழ்வதாகக் கருதலாம்.

குகைகளில் வாழ்ந்த மனிதர்கள் விலங்குகளை வேட்டையாடிப் பின்னர்ப் பயிர் செய்யும் முறையையும் சிறிது மேற்கொண்டனர். இந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களிடையே இத்தகைய சடங்குகள் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும் எனலாம். விலங்கின வடிவம் கொண்ட ஓவியங்களும் சடங்கு, மாயம் எனும் இரு அடிப்படை நம்பிக்கைகளில் அமைவன எனலாம். ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களின் ஆற்றல் பெற வேண்டி இச்சடங்குகள் செய்யப்பட்டன எனக் கருதலாம்.

நடன நிகழ்ச்சியில் காணப்படும் மிகச் சிறந்த அமைப்பு கூட்டு நடனமாகும். பலர் இணைந்து ஆடும் நடனமே பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றது. நடுவில் ஒருவர் நின்றிருக்கப் பலர் சூழ்ந்து ஆடுவதும், பலர் கைகோத்துக் கொண்டு ஆடும் உருவங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

கைகோத்துப் பலர் இணைந்து ஆடும் கூட்டு நடனம் இன்றும் நாட்டுப்புற நடனங்களிலும், குறிப்பாக மலையின மக்களின் நடன நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம்பெறுகின்றது. தமிழகத்தில் வேட்டைக்காரன் மலை, கீழ்வாலை ஆகிய இடங்களில் இவ்வகை நடனங்கள் காணப்படுகின்றன. வேட்டைக் காரன் மலை ஓவியத்தில் மலையின மக்களின் நடன நிகழ்ச்சியைப் போன்று அமைந்துள்ளதைக் காணலாகும். இந்நடன ஓவியங்களின் மூலம் அக்கால மக்களின் மன எழுச்சி, கூட்டுத் தன்மை, சடங்கு என்பன தெரிய வருகின்றன.

10. வண்ணப் பொருள்கள்

தமிழகத்தில் காணப்படும் ஓவியங்களில் அதிக அளவில் வெள்ளை நிறமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் இடத்தில் செந்நிறம் அல்லது காவி நிறத்தினைக் கூறலாம்.

கருப்பு, நீலம் போன்ற நிறங்கள் மூன்றாம் வரிசையில் இடம் பெறுகின்றன.

ஓவியங்களிலுள்ள நிறங்களை எவ்வாறு தயாரித்தனர் என்பது நமக்கு இயல்பாக எழுகின்ற வினாவாகும். சுமார் 30,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நிறத்தைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பதைக் காணும்பொழுது வியப்பாகத் தோன்றுகிறது.

வெள்ளை நிற ஓவியங்கள் மூன்று நிலைகளிலும் இடம் பெறுகின்றன என்பதைக் கண்டோம். குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டில், மதுரை, கோவை, நீலகிரி, தர்மபுரி மாவட்டங்களில் வெள்ளை நிறமே அதிக அளவில் இடம்பெறுகின்றது. கற்கால மனிதன் கல்லை ஆயுதமாகப் படைக்கும் பொழுதே கற்களின் வகைகள் பற்றியும் அவற்றின் நிறத்தைக் கொண்டு அவன் சிந்தனைக்கு வடிவம் கொடுக்கவும் கற்றுக் கொண்டான். பொதுவாக வெள்ளை நிறமானது வெள்ளைச் சுக்கான், வெள்ளைக் களிமண், நீற்றுச் சுண்ணாம்புக் கல் போன்ற இயற்கை வளத்திலிருந்து பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

பாறை ஓவியங்களில் மூன்று நிலைகளிலும் இடம் பெறும் மற்றொரு வண்ணம் காவி அல்லது செந்நிறமாகும். காவி அல்லது செந்நிறம் கற்கால மனிதன் பூமியில் காணப்படும் செந்நிற மண், சிவப்புக்காவி அல்லது மஞ்சக்காவி போன்ற இயற்கையில் கிடைக்கும் பொருட்களையும் பாறைகளில் கிடைக்கக்கூடிய செந்நிறத்தினைப் பயன்படுத்தியும் ஓவியங்களைத் தீட்டப் பயன்படுத்தியுள்ளான் எனக் கருதலாம்.

மிகத் தொன்மையான பண்பாடுகளை உடைய நாட்டு மக்களிடம், குறிப்பாக வேட்டைக்கால மனித இனத்தில் உடம்பில் காவி நிறமும், வெண்மை நிறமும் பூசிக் கொள்ளும் பழக்கத்தினையும் அவர்தம் வாழ்விடங்களில் காவி, வெள்ளை வண்ணம் தீட்டிக் கொள்ளும் பழக்கத்தினையும் காணலாம். இப்பழக்கத்தை இன்றைக்கும் உலகில் காணமுடிகின்றது.

தமிழகக் கோயில்கள், வீடுகளுக்குக் காவிப் பூச்சு, வெள்ளைப்பூச்சு கொடுப்பது என்பது இன்றும் நடைமுறையிலுள்ள பழக்கமாகும். இப்பழக்க வழக்கமானது கற்கால மனிதன் மேற்கொண்ட அச்சம், மாயம் தொடர்புடைய நம்பிக்கையில் ஏற்பட்டதாகும்.

கருப்பு நிறத்தைக் காடுகளில் இயற்கையாய் ஏற்படுகின்ற தீயினால் வெந்து கருகிப்போன மரக்கட்டைகளிலிருந்தும் தீயை விளக்காகப் பயன்படுத்தும் பொழுது, அதன் கருப்பு நிறப் புகையிலிருந்தும் பெற்றனர் என்று கொள்ளலாம்.

மிகத் தொன்மையான குகை ஓவியங்களில் தீயின் புகையினையும், அதனுடன் விலங்கினக் கொழுப்பினையும் இணைத்து வண்ணம் தயாரித்துள்ளனர் என்று கருதலாம்.

இருப்பினும் தமிழகத்தில் இவ்வாறு தயாரிக்கப் பெற்ற கருப்பு வண்ணத்தினைப் பயன்படுத்தினர் என்பதற்கு எத்தகைய ஆதாரமும் கிடைக்கப்பெறவில்லை. மேலும் கரி, கொழுப்பு, புகை போன்றவை நீரில் கலந்தால் அவை உலர்ந்து உதிர்ந்து போகும் தன்மையுடையன என்பதும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

பிற நிறங்களை இயற்கையாகக் கிடைக்கின்ற தாவரங்கள், கனிகள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியும் பல்வேறு நிறங்களைக் கண்டு பிடித்திருக்கக் கூடும் எனக் கருத இடமுள்ளது. இருப்பினும் தாவரச் சாயங்கள் என்பன சூரிய வெளிச்சம், மழைநீர், வெப்பம், குளிர் என்னும் தட்பவெப்பங் களின் மாற்றங்களால் எளிதில் மறைந்து போகும் தன்மைகளை உடையன.

பாறை ஓவியங்களில் விலங்கின வடிவங்கள்

குகை ஓவியக் கலையின் வரலாறு விலங்கினங்களின் உருவத்துடன் தொடங்குகிறது என்பர்." வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட குகை - பாறை ஓவியங்கள் இதனை எடுத்தியம்புகின்றன.

விலங்குகளால் ஏற்படும் இடையூறுகள் அக்கால மனிதனின் பெரும் பிரச்சினையாக இருந்தன. விலங்குகளை வேட்டையாடுவது, அவற்றை உணவாகக் கொள்வது என்பதே அன்றைய வாழ்க்கை. துணையாக, உதவியாகச் சில விலங்குகள் இருந்திருக்கலாம். எனவே, அவனது எண்ணத்தில் நிறைந்து நிற்பவை விலங்கினங்களே.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட மனிதனின் எண்ணங்களின் எதிர்ப் படிவமாய்ப் பல்வேறு விலங்கின ஓவியங்கள் திகழ்கின்றன. வேட்டையாடியவை, வேட்டையின் போது கண்ட புதிய விலங்கினங்கள் ஆகியவற்றை நினைவில் கொண்டு, அந்த நினைவுகளுக்கு வடிவம் கொடுத்து வெளிப்

படுத்துகின்றான். இவ்வாறு வெளிப்படுத்தும் வடிவங்கள் குறித்து இரு நிலைகளைச் சுட்டலாம். அவை,

1. மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடு
2. இயற்கைச் சூழலின் வெளிப்பாடு

என்பனவாகும்.

மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடு

களித்த ஒன்றை, கண்ட ஒன்றை அல்லது போரிட்டு வெற்றி கொண்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை எண்ணி மகிழ்வது இயல்பு. மகிழ்வை வெளிக்காட்டுதல் என்பது

அ. மகிழ்வுக்குரியவற்றை நினைவில் கொள்ளுதல்

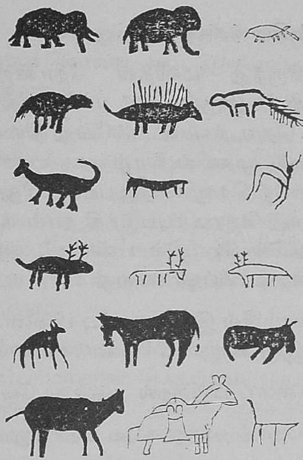
ஆ. அதனை வெளி உலகினர்க்கு உணர்த்தும் வண்ணம் வரைவுகளில் படைத்தல்

ஆகிய இரு நிலைகளைக் கொண்டதாகும்.

இயற்கைச் சூழலின் வெளிப்பாடு

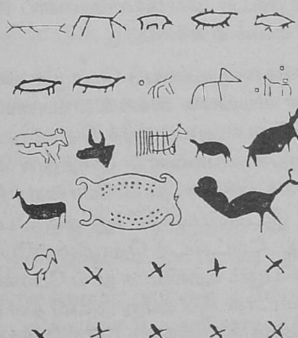
பழங்கற்கால (அல்லது தொல்பழங்கால) மனிதனின் முக்கிய உழைப்பாக அமைவது வேட்டையாடுதல் என்பதே. வேட்டையாடுதலுக்குத் தேவையான கருவிகளையும் பெற்றிருந்தான். அதனால் ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களை எளிதில் வெற்றிகொண்டான். மனிதனுக்கும் விலங்கினத்திற்கும் இடையே ஓர் எல்லையற்ற போராட்டமாகவே அன்றைய வாழ்க்கை அமைந்திருந்தது. வாழ்க்கைத் தொடர்புடைய முக்கிய அங்கமாய் விலங்குகள் விளங்கின. இத்தொடர்பே அவர்களது வெளிப்பாடுகளிலும் அமைந்தன.(படம் எண். 18).

ஓவியக்கலை என்பது அவர்களுக்குத் தெரியாத ஒன்று. என்றாலும், உணர்வின் வெளிப்பாடாக வேட்டைக் காலத் தொழில் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளையும் முன்னோர் வாழ்க்கைத் தொடர்பினையும் நினைவு கொள்ளுதல் வேண்டி அவற்றை வரைந்தனர். இவ்வகை வரைவுகள் உருவங்களாகவும் அவை பின்னர் வளர்ச்சியுற்று ஓவியங்களாகவும் திகழ்கின்றன.



தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில்
விலங்கின வடிவங்கள்

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் விலங்கின வடிவங்கள்



தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில்
பறவை, விலங்கின வடிவங்கள்

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் பறவை விலங்கின வடிவங்கள்

மனிதனும் விலங்கினங்களும்

விலங்கிலிருந்து மனிதன் தோன்றினான் எனும் பொதுக்கூறு உண்டு. இருப்பினும் மனிதனுக்கும் விலங்கினங் களுக்கும் உள்ள தொடர்புகள் பல்வேறு நிலைகளில் வெளிப் படுகின்றன. அவை முதலில் வாழ்க்கை-உணவு என்ற அடிப் படையிலும் பின்னர்த் தொழில் அடிப்படையிலும் அமைகின்றன. விலங்கினங்களைத் தொடர்புபடுத்தி நாம் காணும்பொழுது அன்றைய மனிதனின் தொழில், பண்பாடு, நாகரிகம் போன்ற வற்றை நாம் உணர வாய்ப்பாகின்றது.

தினசரி வாழ்வில் இத்தொடர்பு பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தொடர்பை இரு பெரும் பிரிவுகளாகக் காணலாம்.[12] அவை

அ. விலங்கினங்களைப் பிடித்தல் அல்லது வேட்டையாடுதல்

ஆ. விலங்கினங்களைத் தன்னுடைய தொழிலுக்குப் பயன் படுத்துதல்

விலங்கினங்களைப் பிடித்தல் அல்லது வேட்டையாடுதல் எனும் நிலையில் வேடர்கள், மீன்பிடிப்போர், மாடு வளர்ப்போர், ஆடு மேய்ப்போர், பாம்பு பிடிப்போர், எலி பிடிப்போர் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களது தொழிலாக அவை அமைவதைக் காணலாம். எனவே, தினசரி வாழ்வில் அவனது தொழில் தொடர்புடைய விலங்கினங்களைப் பிரிந்து அவனது வாழ்வு அமைவதில்லை எனலாம்.

விலங்கினங்களை உணவுப் பொருள்களாகக் கொண்ட மனிதன் பின்னர்ச் சிலவகை விலங்கினங்களைத் தன்னுடைய தொழிலுக்கு உதவியாக அமைத்துக் கொண்டான். இவ்வகை நிலையிலும் விலங்கினங்களைப் பிரித்துக் காணஇயலாது. எடுத்துக்காட்டாகக் குதிரை, நாய் போன்றவற்றைக் கூறலாம். குதிரை அவனது இடப்பெயர்ச்சிக்கு ஒரு பெரிய சாதனமாக அமைந்து விட்டது. வேட்டைத் தொழிலின்போது விலங்கினங் களைப் பிடிக்கப் பெரும் உதவியாக நாய் போன்ற விலங்குகளை அமைத்துக் கொண்டான். இவ்வாறு அவன் தன் உணவுக்காகவும், உணவுக்குரியவற்றைத் தயாரிக்கும் தொழிலுக்கு உதவியாகவும் விலங்கினங்கள் இருந்தன எனலாம்.

முதல் வகை மனிதனுடைய ஆரம்ப வாழ்க்கையைத் தொடர்புபடுத்துகின்றது. அது பழங்கற்கால மனிதன் வேட்டை யாடுதல் எனும் முக்கியத் தொழில் குறித்து அமைகின்றது.

இக்காலத்திய பாறை ஓவியங்களில் பெரும் பகுதி பெரிய விலங்கினங்களைக் கொண்டவை. இந்நிலையை முதல் வகையில் முதற் பிரிவு எனலாம்.

இரண்டாம் பிரிவாக வேட்டைக்கால நிகழ்ச்சி, நடனம், போரிடுதல் போன்ற காட்சிகளை ஓவியமாகத் தீட்டுதல் எனலாம். இரண்டாம் பிரிவு அவனது தொழில் பற்றிய வரலாற்றைத் தரவல்லது. இதில் காடுகளில் விலங்கினங்களை வேட்டையாடுதல் போன்றவையும், விலங்கினங்களின் உருவங் களைப் போன்று வேடம் அணிந்துள்ள மனிதர்களின் உருவங் களும் இடம்பெறும்.

தொடக்க நிலை விலங்கின ஓவியங்களில் காணப்படும் மற்றொரு சிறப்பு மானின் கொம்பும், மாட்டின் கொம்பும் காட்சிப்படுத்துதலாகும். பொதுவாக, முதல்நிலை ஓவியங்களில் விலங்கின் காற் பகுதியை அதிகம் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்துவ தில்லை. அதனால் முகத்தோற்றத்தை மிகச் சிறப்பாக அமைத் துள்ளனர். இது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட ஓவியங்கள் பெரிய உருவங்களாகும். நேரான முழுத் தோற்றங்கள் மிகக் குறைந்தும், கொம்பு, காது போன்ற முகத் தோற்றத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தும் அவை அமைகின்றன. முழுமையான உருவம் அமைவதில்லை. காலின் பகுதி, பிடரிப் பகுதி போன்றவை சில நேரங்களில் விடுபட்டும் இருக்கக்கூடும்.[13]

கொம்பைக் காட்சிப்படுத்துவது என்பது மிகவும் பழமையானதாகும். கொம்பை வளமையின் குறியீடாகவே (Fertility symbol) பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பர்.[14] இன்றும் கூட பலரது வீடுகளில் மான், மாட்டுக் கொம்புகளைக் காட்சிப் படுத்தி வைக்கும் பழக்கத்தை இதன் எச்சமாகக் கொள்ளலாம்.

வேட்டையாடுதல் நிகழ்ச்சிக்கு அடுத்து அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ள வடிவம் நடனமாகும்.

விழாக்காலங்களில் ஆடுவது என்பது ஒரு சடங்காகக் கருதப்பட்டது. விலங்கின உருவங்களைக் கொண்ட மனிதர் இதில் இடம்பெறுவர். இங்கு விலங்கினங்களின் உருவம் கொடுக்கப்படுவது அவற்றின் செயல் போன்று நடித்துக் காட்டுதல் (Mimicking) என்பதைக் குறிக்கும். இவ்வாறு விலங்கினங்களின் செயலைச் சுட்டிக் காட்டும் வண்ணம்

தொடங்கப்பெறும் முதல் நிகழ்வே முதல் நடன நிகழ்ச்சியானது என்பர்.[15]

மாடு, குதிரை, பாம்பு, ஆடு, பசு, மான், மீன், அன்னம் போன்ற ஓவியங்கள் தமிழகத்தில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. மிருகங்களை மட்டும் கொண்ட பாறை ஓவியங்கள் நமக்கு அதிகம் கிடைக்கவில்லை. மனிதக் கூட்டங்களுடன் விலங்கினங் களும் உள்ள நிலையில் பல பாறை ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன. விலங்கினத் தலையும், பறவை அலகும் கொண்ட உருவங்களும் இடம்பெறுகின்றன.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட குகை ஓவியங்களில் விலங்கின உருவங்களை ஏன் வரைதல் வேண்டும்? என்னும் வினா எழுகின்றது. இதனை முதல் நிலையாகக் கொள்ளலாம். இரண்டாம் நிலையில் அந்த ஓவியங்களுக்கும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட மனிதனுக்கும் இடையே காணப்படும் தொடர்பு என்ன என்னும் வினாவும் எழுகின்றது.

குகை ஓவியங்களை ஆய்வு செய்த அறிஞர் பலர் பல்வேறு வகையான கருத்துகளைத் தந்துள்ளனர். [16] அவை:

அ. மாயம், வழிபாடு முறையைச் சார்ந்து வரையப்படுபவை

ஆ. குகை ஓவியங்களில் விலங்கினத்தின் உருவங்களை வரைந்து வைப்பது

> என்பது அக்காலத்திய மனிதனுடைய வேட்டை யாடுதல் நிலையினையும், குகையில் வரைவது என்பது அவர்களுக்கும்-அக்குகைக்கும் இடையே உள்ள நீண்டகாலத் தொடர்பினையும் காட்டு கின்றன.[17]

இ. பொதுவாகக் குகையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் எந்தவிதமான

> புதிர்களாகவோ அன்றிக் கருத்துடன் கூடியன வாகவோ இல்லை. அவை தனி மனிதனுடைய விருப்பம் அல்லது அழகுணர்ச்சியின் கலை வடிவே. சுருங்கக் கூறின் கலை கலைக்காவே (Art for art sake).[18] பொதுவாக ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டிற்கும் ஒரு அடிப்படைக் கருத்தும் ஆழ்ந்த பொருளும் அதன் அடிப்படையில் ஆய்வு அமைந்தால் ஒரு சில உண்மைக் காரணங்களும் கிடைக்கக் கூடும்.

மிகப்பழமையானது எனக் கருதப்படும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட குகை ஓவியங்கள் மனிதனுடைய தொடக்கக் காலக் கலை வடிவ முயற்சியைக் காட்டுபவை. பொதுவாக அவனுக்கும் அவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்பைத்தான் அவை குறியீடுகளாக எடுத்தியம்புகின்றன என்பது எல்லா ஆய்வாளர்களும் ஒப்புக் கொள்ளும் ஒரு கருத்தாகும்

கற்கால வேட்டைக்குழு மக்கள் ஒரு விலங்கு, ஒரு செடி அல்லது வேறோர் சடப் பொருளோடு தொடர்பு இருப்பதாக நம்புகிறார்கள். இத்தகைய தொடர்பு பற்றிய நம்பிக்கை கொண்ட இனக்குழுக்களைக் குலக்குறி மக்கள் (Totoamistic people) என்று மானிடவியலார் கூறுகின்றனர்.[19]

விலங்கினங்களும் குலக்குறியும்

ஓவியங்களில் காணப்படும் விலங்கினங்களை இரண்டு வகையாகக் காணலாம்.

அ. ஆற்றல் மிக்க பெரிய விலங்கினங்கள்

ஆ. சாதாரணமாகக் காணப்படும் விலங்கினங்கள் அல்லது வேட்டைக்குப் பயன்பட்ட விலங்கினங்கள்

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட ஓவியங்களில் சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படும் பிரான்சு நாட்டிலுள்ள தார்டோக்னே, பாண்டித்தாம் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் குகை ஓவியங்களில் காண்டாமிருகம், மாம்மத் போன்ற ஆற்றலுடைய பெரிய விலங்கினங்களை வரைந்துள்ளனர். இந்தியாவில் பழமைபானது எனக் கருதப் படும் பிம்பெட்கா குகையில் காண்டாமிருகம், யானை, புலி போன்ற ஆற்றலுடைய விலங்குகளின் ஓவியங்கள் காணப் படுகின்றன. இவ்வகை ஓவியங்களை முதல்நிலை, அதாவது மிகப்பழமையானது எனக் கருதப்படும் வகையைச் சார்ந்தவை என்று கூறலாம்.

இரண்டாம் நிலையில் காணப்படுகின்ற விலங்கினங்கள், பெரும்பகுதி வேட்டை ஆடும் விலங்கினத்தையும் அவன் பயன் படுத்துகின்ற விலங்கினத்தையும் காட்டுகின்றன எனலாம். பிம்பெட்காக் குகை ஓவியத்தில் ஆடு, மாடு, விலங்கினங்கள் ஓடுவது போன்றும், வேட்டையாடுதல் போன்றும், நடமாடு தலைக் குறிக்கும் காட்சிகளும் காணப்படுகின்றன.

பொதுவாக முதல் நிலையில் காணப்படும் விலங்குகளின் ஆற்றல் நமக்குக் கிடைத்தால் நம்முடைய ஆற்றல் மிகுதிப்படும் என்று கருதி அவ்விலங்கினத்துடன் தொடர்புபடுத்திக் காட்டியிருக்கலாம். ஆற்றல், விருப்பம் இவ்விரண்டும் இனக் குழுக் குறியீட்டின் சிறப்புக் கூறுகளாக உள்ளன.

ஆற்றலுடைய விலங்கினத்தைக் கொண்டு இனக்குழுக் குறியீட்டுமுறை அமைந்தது என்றுரைக்க முயன்றால் ஆடு, மாடு, பறவை போன்ற விலங்கினத்தை எவ்வகையில் இணைத்துக் காண இயலும். இருப்பினும் இரண்டாம் நிலையில் காணப் படும் விலங்கினங்களையும் விரும்பித் தங்களுடைய குறியீடு களாக வைத்திருக்கக் காரணம் சரியாகப் புலப்படவில்லை. தினசரி வாழ்வில் அவை மனிதனுக்கு அதிகம் பயன்பட்டவை என்பதாலா, அன்றி அவன் வாழ்விடங்களில் எவ்வகை விலங்கினங்கள் அதிகமோ அவற்றைத் தன் குலக் குறியீடாகக் கருதி, அவை நிறைந்த பகுதியில் வாழ்ந்ததாலா எனச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.[20] தொழில் அடிப்படையில் அவனது தொழிலுக்குப் பயன்பட்டவற்றைக் குறியீடாகக் கொண்டான் எனக் கூறவும் இயலாது. அவ்வாறு சிந்தித்தால் நீண்ட குலக் குறியீடுகளின் எண்ணிக்கை ஆகிவிடும். எனவே, விலங்கின உருவங்கள் அவனது எண்ணத்தின் எதிர்ப்படிவமாகத்தான் இருக்கின்றன. அவை அவனது தினசரி வாழ்வில் காணப்படுபவை எனலாம். இருப்பினும் கீழ்க்குறிப்பிட்ட சிந்தனைகளை நாம் காணக்கூடும்.[21]

அ. விலங்கினத்தின் ஓவியங்கள் அனைத்தும் அழகுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளாகவும் பயன்பட்ட விலங்கினங்களாகவும் இருக்கலாம்.

ஆ. அவனுடைய வேட்டைக்காலத்திய அனுபவத்தின் வெளிப்பாடுகளாக இருக்கலாம்.

இ. இனக்குழுவின் குலக் குறித் தொடர்புடையனவாக இருக்கலாம்.

ஈ. அச்சம், மாயம், சடங்கு, மந்திரம் போன்ற தெய்வ வழிபாட்டுத் தொடர்புடையனவாகவும் இருக்கக் கூடும்.

உ. கூட்டுத்தன்மை, மன எழுச்சி ஆகியவற்றின் செயல் முறைகளாகவும் இருக்கலாம்.

மான் வடிவம்

குகை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் முக்கிய விலங்குகளில் ஒன்று மான்; வேட்டைக்காலக் காட்சியைக் காட்டும் வண்ணம் அதிக அளவில் மானினுடைய ஓவியம் காணப்படுகின்றது. மானைத் துரத்தி வில்லால் எறிதல் எனும் காட்சி ஓவியமாகக் காணமுடிகின்றது. இவ்வகைக் காட்சியை ஆய்வு செய்த ஆய்வாளர், ஆற்றல் பெற வேண்டியும் மாயம், மந்திரத் திறன் மூலம் அவற்றைப் பெற்று மான்களை அல்லது பிற விலங்கினங்களை வேட்டையாடலாம் எனும் நம்பிக்கையாலும் இத்தகைய காட்சிகளை வரைந்துள்ளனர் என்பர்.[22]

மான் வடிவமானது நான்கு நிலைகளில் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. அவை:

அ. வரையப்பட்டுள்ள மானின் இனம் என்ன?

ஆ. நேர்முக வரைவாகக் காணப்படுகின்றதா? அல்லது பக்க வடிவில் அமைந்துள்ளதா?

இ. மனிதர்கள் வேட்டையாடுவது போன்று அமைக்கப் பட்டுள்ளதா?

ஈ. பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள வண்ணம் என்ன?

எனும் நான்கு வினாக்களுக்கு விடை அமைவதாக ஆய்வு இருக்கும். மான் வகையெனப்படுவது கலைமான், புள்ளி மான் போன்றவற்றைக் குறிப்பனவாகும். இவ் வகைப்பாட்டினைக் கொண்டும் வடிவங்களின் காலம் கணக்கிடப்படுகின்றது.

இரண்டாவதாக, வடிவ அமைப்பைக் கொண்டு நேர்முகத் தோற்றமா அல்லது பக்க வடிவில் வரையப் பட்டுள்ளதா என்பதைக் காண்பதாகும். இதில் ஆரம்பக் காலத்தில் நேர்முகத் தோற்றம் அமைக்கப்படவில்லை. பக்க வடிவமே இடம்பெற்றுள்ளது. மான் கொம்புகள் நேர்முக முறையிலேயே வரையப்பட்டிருக்கும். இவை அடுத்த காலங்களில், முழுமையாகவும் நேர் வடிவமுடையனவாகவும் அமைகின்றன.

மூன்றாம் நிலையில் காணப்படும் ஓவியங்கள், வேட்டைக் காட்சியாக அமைகின்றன. அவை நம்பிக்கை, மாயம், மந்திரம், சடங்கு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் குறியீடுகளாக அமைகின்றன எனலாம். மானைத் துரத்துவது போன்ற

காட்சிகளும், நெடிய மான் கொம்புகளைக் கொண்டும், பல கிளைக் கொம்புகளைக் கொண்டனவாகவும் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. வண்ணம் எனும் நிலையில் பொதுவாகத் தொடக்கக் காலத்தில் சிவப்பு, கருப்பு போன்றவற்றால் வரையப் பட்டுள்ளன. இதில் வெள்ளை நிறம் பிற்காலத்தைச் சார்ந்தது. வண்ணம் குறித்துப் பொது நிலையில் முன்னரே விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் அதிக அளவில் இடம்பெறக்கூடிய விலங்கினங்களில் ஒன்று மான். கீழ்வாலை, செத்தவரை, மதுரை மாவட்டம் திருமலை, கோவை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த வேட்டைக்காரன் மலைக் குகைகளிலும் மானின் ஓவியங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

இக்குகை ஓவியங்கள் வேட்டைக் காலக் காட்சியாக அமைகின்றன. வேட்டைக் காட்சியானது காலத்தால் பிற்பட்டது.

ஆயினும், கீழ்வாலை, செத்தவரையில் காணப்படும் மானின் வடிவமும் வண்ணமும் கொண்டு காணும்பொழுது, அவை பழமையானவை என்று உறுதிப்படுத்தலாம். இவற்றை இரண்டாம் நிலை ஓவியங்களாகக் கருதலாம். இவற்றின் காலத்தைக் கி.மு. 1500 வரை நாம் குறிப்பிடலாம்.

குதிரை ஓவியம்

ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களை முதல்நிலை ஓவியங்கள் என்பர். குகை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் குதிரை ஓவியம் இரண்டாம் நிலை ஓவியம் என ஆய்வாளர்கள் கருதுவர். உலகில் உள்ள பல குகை ஓவியங்களில் குதிரையின் வரைவுகள் இடம் பெறுகின்றன. ஐரோப்பாவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தார்டோக்னே, லாஸ்காச் போன்ற புகழ்பெற்ற குகை ஓவியங்களில் குதிரை இடம்பெறுகின்றது. வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட இக்குகை ஓவியங்களின் வயது சுமார் கி.மு. 3000 ஆண்டுகள் எனக் குறித்துள்ளனர்.[23]

பலுச்சிஸ்தான் பகுதியில் குதிரை பற்றிய அறிவு இருந்துள்ளது. இதன் காலம் சுமார் கி.மு. 3500-3000 எனக் கருதுகின்றனர். சுமார் கி.மு. 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மெசபடோமியாவில் குதிரையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.[24] இந்தியாவில் குதிலரயானது ஆரியர் வருகையால் பெறப்

பெற்றது என்பர். ஏறக்குறைய சுமார் கி.மு.1500 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே இந்தியாவில் குதிரை பற்றிய செய்தியை அறிய முடிகின்றது.

செத்தவரை எனும் ஊரிலுள்ள பாறை ஓவியத்திலும் கோவை, தருமபுரி மாவட்டத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற ஓவியங் களிலும் குதிரை வடிவம் இடம்பெறுகின்றது. செத்தவரை ஓவியத்தில் குதிரை மீது அமர்ந்துள்ள மனித உருவம் காணப் படுகின்றது. கோவை மாவட்டம், வெள்ளருக்கம் பாளையம் எனும் ஊருக்கு அருகே அமைந்துள்ள வேட்டைக்காரன் மலை எனும் பகுதியில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள ஓவியத்தில் குதிரையின் மீது ஒரு மனிதன் அமர்ந்துள்ளான். அவனுடைய கையில் வேல் ஒன்று குறி பார்த்து எறிவது போன்று வரையப் பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற குதிரை ஓவியங்களில் பல ஓவியங்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. செத்தவரையில் குதிரையின் வடிவமும் அப்பகுதியில் மான் உருவமும் ஓவியமாக இடம்பெறுகின்றன. பொதுவாகக் குதிரை ஓவியம் இடம் பெறும் குகைகளில் மானின் உருவம் காணப்படும் எனக் குகை ஓவியங்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்த அறிஞர் கூறுவர். செத்த வரையில் இக்கருத்திற்கு இடம் கிடைக்கின்றது. ஆனால், வெள்ளருக்கம்பாளையத்தில் குதிரையின் வடிவ அமைப்பு சிறிய அளவிலும் தெளிவாகவும் இல்லை; ஆனால் செத்தவரையில் பெரிய அளவிலும் தொன்மையானது எனக் கருதும் வடிவமைப்பிலும் அமைந்துள்ளது.

எனவே மேலே குறிக்கப்பெற்ற காலக் கண்ணோட்டத்தை மையமாகக் கொண்டு காணுமிடத்து செத்தவரை ஓவியம் சுமார் கி.மு. 1000 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே வரையப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனலாம்.

ஆனால், வெள்ளருக்கம்பாளையத்துக் குதிரை ஓவியத்தில் வேலுடன் மனிதன் காணப்படுகின்றான். அக் காட்சியானது போரிடுதல் எனும் நிலையில் உள்ளது எனலாம்.

வேட்டைக் காலத்து ஓவியங்களில் ஆற்றலுடைய பெரிய விலங்குகளின் உருவமும், விவசாயத்தைத் தொடங்கும் காலத்தில் காட்சியுடன் நடனமும் அவனுக்குப் பயன்படும் விலங்கினங்களும் இடம்பெறும். முன்னது, முதல் நிலை; பின்னது இரண்டாம் நிலை எனக் கூறலாம். இதில் போரிடும்

காட்சிகள் எனும் நிலையில் அமைவது மூன்றாம் நிலை ஓவியங்கள் எனக் கருதலாம்.

எனவே, வெள்ளருக்கம்பாளையத்து ஓவியம் மூன்றாம் நிலையே எனக் கருத இடமுண்டு. இக்கருத்தின் அடிப்படையில் காணும்பொழுது இந்த ஓவியம் சுமார் கி.மு. 500 ஆண்டுகளுக்குட்பட்ட ஓவியமாகவே இருக்கக்கூடும். இக்குகை ஓவியத்தைக் கண்டுபிடித்தவர் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் உதகை ம. பசுவலிங்கம் ஆவார். இவர் இக்குதிரை ஓவியத்திற்கு, கி.மு. 2000 எனக் காலம் குறித்துள்ளார். இவரது காலக் கணிப்புச் சரியாக அமையவில்லை. வரையப்பட்ட வண்ணத்தைக் கொண்டு அறிவியல் வழியில் ஓர் ஆய்வு நடைபெறாத வகையில் இக்காலக் கணிப்புகள் சரியாக அமையா. வடிவமைப்பைக் கொண்டு கணித்தால் இந்த ஓவியம் சுமார் கி.மு. 500 ஆண்டுகளுக்குட்பட்ட ஓவியமே எனலாம்.

யானை ஓவியம்

உலகின் பல பாகங்களிலும் யானை பற்றிய தொன்மையான ஆதாரங்கள் கிடைத்துள்ளன. பிரான்ஸ் நாட்டின் தார்டோக்னே எனுமிடத்தில் அமைந்துள்ள குகையில் தொல்பழங்காலத்து வரைவுகள் எனக் கருதப்படும் யானை வடிவங்கள் எலும்பிலும் தந்தத்திலும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. எகிப்து நாட்டில் மிகவும் தொன்மையான யானை வடிவம் (கி.மு. 3000) கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது.[25] அவ்வாறே மெசபடோமியா, சிரியா போன்ற நாடுகளிலும் கி.மு. 3000 ஆண்டினைச் சார்ந்த வடிவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

மிகத் தொன்மையான இந்திய யானையின் கலை வடிவம் மெக்சிகோவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.[26] இந்தியப் புராணங்களிலும் யானை இடம்பெற்றுள்ளது. எனவே, யானை தொல்பழங்காலத்திலேயே அறியப்பட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டும் உள்ளமையை அறியலாம். இந்தியாவில் இரும்புக் காலத்தில் யானையைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

குகை ஓவியங்களில் யானை உருவ வரைவுகள் மிகுதியாகக் காணப்படுவதில்லை. இருப்பினும் மலை சார்ந்த பகுதிகளில் யானை அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது பற்றியோ அன்றி யானைகளைக் கொண்டு தொழில் செய்வது குறித்தோ அதிகம் தெரிந்திருக்கவில்லை. யானையை வேட்டையாடுவது

என்பது சற்றுக் கடினம். பயன்பாடு இல்லாததும் கூட எனக் கருதியிருக்கலாம். இருப்பினும் இவ்வகை ஓவியம் மலை வாழ் மக்களிடமிருந்து தோன்றியிருக்கக்கூடும். இவ்வகை ஓவியத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக வேட்டைக்காரன் மலைப்பகுதியில் கிடைத் திருப்பதால் அம்மலைப் பகுதியில் அவை அதிகம் வசித்துள்ளன என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

குகை ஓவியங்களை ஆய்வு செய்யும்பொழுது குறிப்பாக விலங்கினங்களைப் பற்றிய ஆய்வுமுறை அவசியம். முதலில் அப்பகுதியில் காணப்படும் விலங்கினங்கள் பற்றிய அறிவு குகை ஓவிய ஆய்வாளர்களுக்கு மிகுதியும் வேண்டும்.

பொதுவாக யானையை வேட்டையாடுவதில்லை. ஆனால் போரில் பயன்படுத்தியமை போன்ற வெள்ளருக்கம் பாளையம் குகை ஓவியத்தில் ஒரு மனிதன் யானையின்மீது அமர்ந்து வேல்கொண்டு எதிரே எறிவது போன்று உள்ளது. இது போரிடுதல் எனும் வகையில் சேர்ந்த ஓவியமாகும். எனவே இவ்வகையான ஓவியங்கள் சற்றுக் காலத்தால் பிற்பட்டவை எனக் கருதலாம்.

மீன் வடிவம்

தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற பழமையான பாறை ஓவியங்களில் ஒன்று மீன் வடிவம். சுமார் நான்கு மீன் ஓவியங்கள் கீழ்வாலை எனும் இடத்தில் உள்ள பாறை ஓவியத்தில் இடம் பெறுகின்றன.[27] மீன் வடிவம் பல நிலைகளில் வரையப் பட்டுள்ளது. பொதுவாக மீனின் உடற்பகுதிகள் அனைத்தும் வெள்ளை நிறத்தாலும், வெளிப்பகுதி சிவப்பு நிற வரி வடிவ அமைப்பாலும் அமைந்துள்ளன. வரி வடிவ ஓவியமுறை வண்ணப்பூச்சு ஓவிய அமைப்பில் இரண்டாம் நிலையில் சுட்டப்படுவதாகும்.

அச்சம், மாயம், தெய்வத் தொடர்பு, மீன் பிடித்தல் எனும் நிலையில் இதனைக் குறிப்பிடலாம். இரண்டாவது இனக்குழுக் குறியீடு எனும் நிலையிலும் மீனைக் கூறலாம்.[28] தொன்மையான நாணயங்களிலும் மீன் உருவங்கள் காலந் தோறும் இடம்பெற்று வருகின்றன.

பலநாட்டுப் பண்பாட்டினைக் காணும்பொழுது மீன் தெய்வமாகவும் குறியீடாகவும் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. எனவே, பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் மீன் உருவம்

அம்மக்களின் தெய்வமாகவோ அம்மக்களின் இனக்குழுக் குறியீடாகவோ இருக்கக்கூடும். மீன் பிடித்தலைத் தொழிலாகக் கொண்ட நிலையை இதன் வழியே அறியமுடிகின்றது.

மேலும், செத்தவரை எனும் பகுதியில் படகு போன்ற ஓவியம் காணப்படுகின்றது. அதனைக் காணுமிடத்து அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் மீன் பிடிப்பவராகவும், கடல்வழிப் பயணம் செய்பவராகவும் இருத்தல் வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

இனக்குழு மக்கள் மீன் இனத்தைப் போன்று பெருகி வாழ வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையின் வழிபாடாகவும் இருக்கலாம். இருப்பினும் இவ்வகை ஓவியங்கள் பழந்தமிழரின் இனக்குழுக் குறியீட்டுச் சின்னமாகவே இருக்கக்கூடும். மேலும், மீன் பற்றிய அச்சமும் மீன் கடவுட் தன்மை கொண்டது எனக் கருதி, அவற்றின்பால் பயமும் கொண்டு வணங்கியதும் பழங் காலந்தொட்டுக் காணப்படும் முறையாகும்.[29] எனவே, மீனை இனக்குழுக் குறியீடு எனும் நிலையிலும் தெய்வத் தன்மை யுடையது எனும் நம்பிக்கையிலும் வணங்கினர் எனலாம். இவ்வுணர்வின் வெளிப்பாடே மீன் ஓவியங்கள்.

தொழில் அடிப்படையில் மீன் வேட்டை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. விலங்குகளை வேட்டையாடுவது போன்று மீன் பிடித்தலையும் மனிதன் முக்கியத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தான் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பிற விலங்கினங்களின் ஓவியங்கள்

ஆற்றல் மிக்க விலங்கினங்களை முதலில் ஓவியமாகத் தீட்டினான். பின்னர் வேட்டைக் காலத்தில் நிகழ்ந்த வெற்றிகளையும், வேட்டையாடப்பட்ட விலங்கினங்களின் உருவங்களையும் காட்சிப்படுத்தினான்.

மூன்றாம் நிலையில் சடங்குகள் எனும் முறையிலும் மாயம், நம்பிக்கை எனும் அடிப்படையிலும் பல விலங்கினங்களை வரைந்தான். சில விலங்கினங்களின் ஆற்றல் வேண்டி நடனம் எனும் சடங்கினையும் குறியீடாக வரைவு செய்துள்ளான்.

இவற்றிற்கிடையே அந்தந்தப் பகுதியில் விவசாயம் செய்கின்ற காலங்களில் இடையூறு செய்கின்ற சிற்சில விலங்கினங்களும் இடம்பெறுகின்றன. அவை வேட்டையாடப் பட்ட விலங்குகள், அவற்றை அக்கால மனிதன் உணவாகக்

கொண்டான்; விளைச்சலையும் பாதுகாத்தான் எனலாம். இதில் முள்ளம்பன்றி, பன்றி, பாம்பு, உடும்பு, வரையாடு, ஆடு, பறவைகள் போன்றவை இடம்பெறுகின்றன.

சிறுமலையில் பன்றியின் உருவமும், காட்டுப் பூனையின் வடிவமும் சிறப்புடையன. ஆட்டின் ஓவியமும், அன்னம் போன்ற ஓவியங்களும் இடம்பெறுகின்றன.

பன்றி, முள்ளம்பன்றி போன்றவை மலை, மலைசார்ந்த இடங்களில் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை ஓவியங்கள் விவசாயம் மேற்கொண்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை. மேட்டுநில விவசாயம் என்பது பண்டைய தமிழரின் சிறப்புடைய விவசாய முறையாகும்.

கை ஓவியம்

பாறை ஓவியங்களின் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு வகையாகக் 'கை' ஓவியத்தைக் கூறலாம். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்தைய மனிதன் தூரிகையைக் கொண்டு வரைந்தான் என்பதற்குரிய ஆதாரம் கிட்டவில்லை.

தூரிகை பற்றிய எந்த ஒரு தடயமும் அவர்கள் விட்டுச் செல்லவில்லை. ஆனால் அவர்கள் பயன்படுத்திய கையை வரைந்து வைத்தார்கள்.

இயற்கையான பூமியின் நிறத்தைக் கையில் எடுத்துக் கை விரல்களால் வரைந்தனர் எனப் பல ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

அவர்க்குரிய தூரிகையாக விரல்கள் அமைந்தன. வண்ணக் கலவையை எடுத்துப் பாறையில் பல விலங்கினங் களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் சுட்டிச் செல்லும்பொழுது, வண்ணம் நிறைந்த அவனது கையை அப்படியே பாறையில் பதித்து அவனது கையின் உருவமைப்பைக் கண்டான்.[30] இதனை அவன் அன்று ஓவியமாகத் தீட்டினான் எனப் பொருள் கொள்வது கடினம்.

இருப்பினும், கவிழ்ந்த கையாக அமைந்துள்ளது முதல் நிலை ஓவியம் என்றும் காலப்போக்கில் ரேகைகள் தெரியும்படி ஐந்து விரல்களைக் காட்டி நேரான தோற்றத்தைக் கொடுத்துள்ளமை இரண்டாம் வகை ஓவியம் என்றும் கருதலாம்.

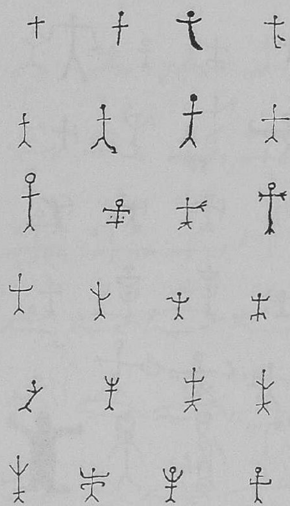
பொதுவாக நிழலைக் காட்சிப்படுத்த விரும்பி வரைந்தவன் கையின் அமைப்பை வரைந்து, அதனைச் சுற்றி ஒளியூட்டிய வடிவமாகவும் அமைத்துள்ளான் என்பதைப் பிற்காலப் பாறை ஓவியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

உலகின் பல பகுதிகளில் கை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. குறிப்பாகப் பிரெஞ்சு நாட்டிலும், வடக்கு ஸ்பெயினிலும் உள்ள கை ஓவியங்களைக் கூறலாம். பிரெஞ்சு நாட்டில் பிச்சமரா எனும் இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கை ஓவியத்தைச் சிறப்பாகக் கூறலாம். தமிழகத்தில் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட மனிதனின் கை வண்ணம் கிடைக்கப் பட்டுள்ளது.

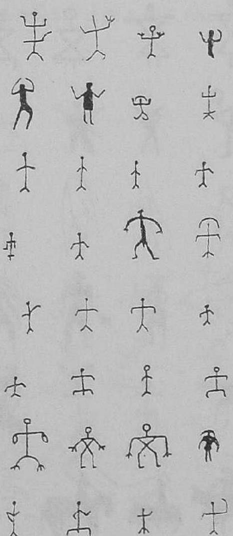
மனித உருவங்கள்

பாறை ஓவியங்களின் தொடக்கம் விலங்கினங்களின் உருவத்துடன் தொடங்குகிறது. முதலில் விலங்கினங்களின் உருவத்தை ஓவியமாகத் தீட்டினான். அதன்பின்னர்த் தன்னுடைய நிழலைக் கண்டவன் அதன் வடிவத்தைப் பாறையில் வரையத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். இம்முறையில் முதலில் கையின் வடிவத்தை வண்ணத்தில் தீட்டினான். அதன் பின்னரே மனித உருவங்களை வரையத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும்.

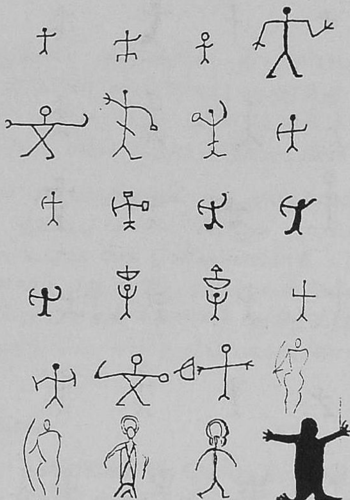
தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் மனித வடிவங்களைக் கீழ்க்காணும் வகையில் பிரித்துக் காணலாம்.[31] (படம் எண். 19).



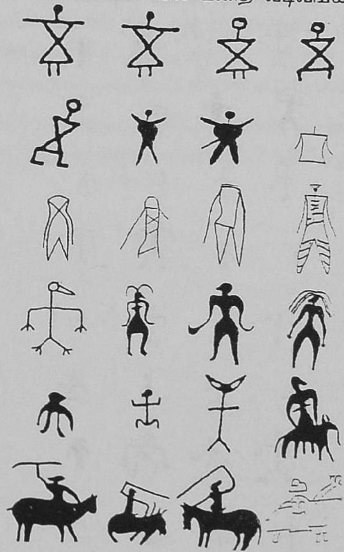
தட்டையான மனித வடிவங்கள்



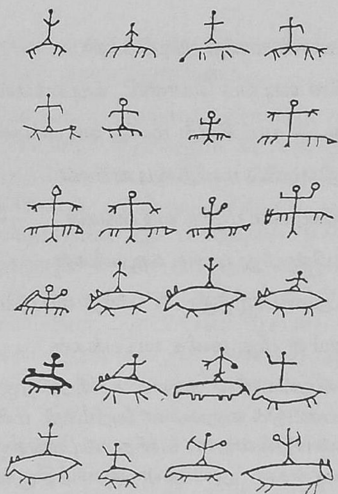
தட்டையான மனித வடிவங்கள்



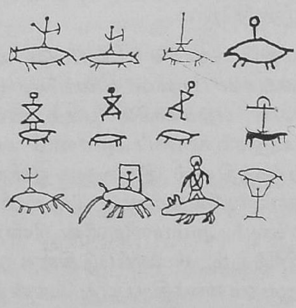
வேட்டைக் காட்சியில் மனித வடிவங்கள்



விலங்கின வடிவம் கொண்ட மனித வடிவங்கள்



விலங்கினங்கள் மீது மனித வடிவங்கள்



விலங்கினங்கள் மீது மனித வடிவங்கள்

1. தட்டையான மனித வடிவங்கள்
2. விலங்கின வடிவம் கொண்ட வடிவங்கள்
3. வேட்டைக் காட்சியில் மனித வடிவங்கள்
4. போர் நிகழ்வில் மனித வடிவங்கள்
5. நடன நிகழ்வில் மனித வடிவங்கள்
6. குதிரையின் மீது மனித வடிவங்கள்
7. உடை அலங்காரத்துடன் மனித வடிவங்கள்
8. யானையின் மீது மனித வடிவங்கள்

பாறை ஓவியங்களின் காலக் கணிப்பிற்கும் ஓவியங்கள் காட்டும் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறியவும் மனித வடிவங்கள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. மனித வடிவங்களுடன் காணப் படுகின்ற ஆயுதங்கள், அவர்கள் அணிந்திருக்கும் உடைகள் என்பனவற்றின் மூலம் அக்காலப் பண்பாட்டையும் காலத் தினையும் அறியமுடிகின்றது. மனித வடிவங்களுடன் காணப் படுகின்ற விலங்கின வடிவங்கள், அப்பகுதியில் வாழ்கின்ற விலங்கினங்களை அறியத் துணை நிற்பனவாக அமைகின்றன.

பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் மனித உருவங்கள் பொதுவாகச் சிறுத்த வடிவமாகவே உள்ளன.[32] இவ்வகை ஓவியங்கள் மிகவும் தொன்மையானவை. விலங்கினங்களைப் போன்று பெரிய உருவ அமைப்பையும், தெளிவான வடிவமைப் பையும் கொண்டு மனித உருவங்கள் வரையப்படவில்லை. ஆனால் பிற்காலக் குகை ஓவியங்களில் தெளிவான மனித உருவங்களைக் காண்கிறோம்.

கீழ்வாலை ஓவியங்களில் காணப்படும் விலங்கின மனித உருவங்களின் முகங்கள் பறவை, விலங்கின முகம் போன்று வரையப்பட்டுள்ளன. பறவையின் முகம், விலங்கினங்களின் முகம் போன்ற உருவங்களைப் புராணக் கதைகள் கூறும். எகிப்திலும் கிரேக்கத்திலும் இவ்வகை ஓவியங்கள் காணப் படுகின்றன.[33] கீழ்வாலையில் காணப்படும் மனித உருவங்களில் ஒன்று பெரியதாகவும், அம்மனிதனின் நீண்ட கூந்தல் இரு பகுதிகளாகப் பிரிந்தும் காணப்படுகின்றது. மற்றொன்று மனிதன் கையில் ஆயுதம் வைத்திருப்பது போன்றுள்ளது. நான்கு மனிதர் படகில் செல்வது போன்ற ஓவியம் உள்ளது.

பொதுவாக அனைத்து உருவங்களுக்கும் பறவையின் முகத்தைப் போன்றே முகங்கள் அமைத்துள்ளனர்.

விலங்கின வடிவங்களைக் கொண்ட முகமூடிகளை அணிந்து வேட்டைக்குச் செல்வதும், சடங்கு, இறைவழிபாடு செய்வதும், இறந்தோர் சடங்கில் பயன்படுத்துவதுமாகிய பழக்கவழக்கங்களைப் பழங்குடி மக்களிடம் காணலாம். ஆப்பிரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, பஸிபிக் தீவுகள் ஆகிய இடங்களில் வாழ்கின்ற பழங்குடியினரின் அன்றாட வாழ்க்கையில் இவ் வடிவங்களை ஏற்கும் முறையை அறியமுடிகின்றது. திபெத், இலங்கை, கொலம்பியா, ஆப்பிரிக்கா போன்ற நாடுகளிலும், தென் அமெரிக்காவிலும் முகமூடி அணிந்து ஆடும் நடனம், வழிபாடு நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. கிரேக்கம், எகிப்து ஆகிய நாடுகளில் இறந்த அரசர்களைப் புதைக்கும்பொழுது பொன் முகமூடிகளால் மூடிப் புதைக்கும் பழக்கம் உண்டு.

இந்தியாவில் பல்வேறு பழங்குடியினத்தவரிடம் உடம்பில் வண்ணம் பூசி வேடமணிந்தும், முகமூடி அணிந்தும் ஆடும் பழக்கம் உண்டு. அந்தமானில் வாழ்கின்ற ஓங்ஸ் இனத்தவரிடமும், மத்தியப் பிரதேசத்தில் வாழ்கின்ற கோண்டு எனும் பிரிவினரிடமும் வண்ணம் பூசும் பழக்கமுள்ளது. மரக்கட்டை முகமூடி அணிந்து நடனமாடும் பழக்கத்தை பையா, முரியா, பாங்கா போன்ற பழங்குடியினரிடம் காண முடிகின்றது.

தென்னிந்தியாவில் முகத்தில் வண்ணம் தீட்டி முகமூடி போன்ற வடிவத்தைக் கொடுக்கும் பழக்கம் உள்ளது. தமிழகக் கூத்து நிகழ்ச்சிகளில் இது இடம்பெறுகின்றது. தமிழ்நாட்டில் காளியின் முகமூடி அணிந்து ஆடும் நடனம் உண்டு. பொதுவாகத் தென்னிந்தியாவில் இறை வழிபாட்டுத் தொடர்பில் பன்றி, புலி, குதிரை, காளை, எருமை, பாம்பு, குரங்கு போன்ற வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

பழங்கற்கால மனிதனின் சடங்கு நிகழ்வின் கூறுகள் இன்றும் சில மாற்றங்களுடன் உள்ளன என்பதை வண்ணம் தீட்டுதல், முகமூடி அணிதல் போன்ற நிகழ்வுகளால் அறிய முடிகின்றது. விலங்கின வடிவம் கொண்ட மனித ஓவியங்கள் மூலம் இதனை உணரமுடிகின்றது.

கீழ்வாலையில் மனித உருவங்களுக்கு முகமூடி அணிவித்து வரையப்பட்ட பல ஓவியங்கள் உள்ளன. முகமூடி அணிந்து கொள்வது அல்லது விலங்கினங்களைப் போன்று வடிவமைத்துக் கொள்வது என்பது அம்மக்களின் மாயம், நம்பிக்கைத் தொடர்பு எனும் நிலையில் அமைகின்றது. விலங்குகளின் வேடம் ஏற்பது பற்றிக் கீழ்க்காணும் கருத்துகளைக் கொள்ளலாம்:[34]

அ. விலங்குகளின் ஆற்றல் கிடைக்கப்பெறுகின்றது

ஆ. அடுத்த பிறவி விலங்குகளாய் அமையும்

இ.வேட்டைக்கு உரிய விலங்குகள் கிடைக்கப்பெறவேண்டும்

ஈ. வேட்டையின்போது அவன் கண்ட விலங்குகளின் செயல் போலச் செய்து காட்டுதல், ஆடுதல் எனும் நிலைகள்

உ. பலியிடுதல் அல்லது படையல்

திண்டுக்கல் மாவட்டம், சிறுமலையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற ஓவியங்களில் பல மனித உருவங்கள் உள்ளன. சிவப்பு, வெள்ளை ஆகிய நிறத்தால் வரையப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள மனிதரின் தலைக்கு மேல் தலைப்பாகை போன்று வட்ட வடிவம் வரையப் பட்டுள்ளது. உருவம் பொதுவாக வெள்ளை நிறத்திலும், தலைப்பாகை போன்ற வடிவம் சிவப்பு நிறத்திலும் காணப் படுகின்றன.

நீலகிரி மாவட்டம் கோத்தகிரி அருகே கொணவக்கரை எனுமிடத்திலுள்ள சில மனித உருவங்களில் ஆண்குறி தீட்டப் பட்டுள்ளது. பொதுவாகத் தெளிவான முறையில் இப்பகுதி வரையப்படவில்லை. நகத்துடன் கூடிய மனித உருவங்களும் இங்கு வரையப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இவ்வடிவங்கள் வெள்ளை நிறத்தைப் பயன்படுத்தி வரையப் பட்டுள்ளன.

கீழ்வாலையில் மனித உருவங்கள் சிவப்பு நிறத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள வடிவத்தினைக் காணும் பொழுது அதனுடைய பழமை தெரியவருகின்றது. இவ்வகை ஓவியங்களில் வண்ணப் பூச்சு அடர்த்தியாகக் காணப்படுவதால் அவை காலத்தால் பழமையானவை எனலாம். பறவை முகம் கொண்ட கலைப்படைப்புகளைக் கிரேக்கம், எகிப்து, சீனம்

ஆகிய நாடுகளிலும் செவ்விந்தியர் மற்றும் மாயா பண்பாட்டிலும் காணமுடிகின்றன. பொதுவாக இவ்வடிவங்களை வரைந்து காட்சியளிப்பது என்பது இறைத் தொடர்புடையதாகவே அவை அமைந்துள்ளன என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

படகு ஓவியம்

தொல் பழங்காலத்துப் பாறை ஓவியங்களிலும் இடைக் கற்காலத்துக் குகை ஓவியங்களிலும் படகு ஓவியங்களைக் காணமுடியவில்லை. அன்றைய மனிதனின் போக்குவரத்துச் சாதனமாகப் படகு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதற்குப் போதிய சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. காட்டில் வேட்டையாடிக் கொண்டு குகைகளில் வாழ்ந்த மனிதன் படகினைப் பயன்படுத்துவதற்கு முன் மூங்கில், மரம் போன்ற வற்றைப் பயன்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும். விவசாய முறையைத் தொடங்கிய நிலைக்குப் பின்னர்தான் போக்கு வரத்துச் சாதனங்களை அதிகம் பயன்படுத்துகின்றான்.

ஆனால், கடைக் கற்கால மனிதன் படகினைப் பயன் படுத்தினான் எனக் கருத இடமுண்டு. இடைக் கற்கால மக்கள், கடற்பயணம் மேற்கொள்வதற்கு உரிய திறமை ஏதோ ஒரு வகையில் அக்கால மக்களிடம் அமைந்திருந்தது என்று ஆல்சின் கருதுகிறார்.[35] எனவே படகின் ஓவியம் கடைக் கற்காலத்தைச் சார்ந்த ஒன்று எனக் கருதலாம்.

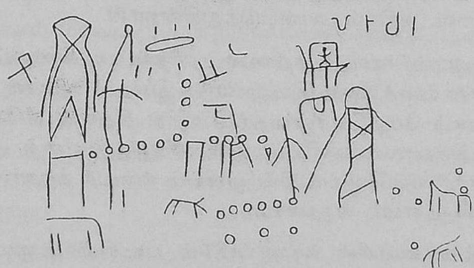
கீழ்வாலையில் காணப்படும் படகின் உருவத்தைக் கொண்டு இது பெருங்கற்காலத்தைச் சார்ந்ததாகக் கருதலாம். படகு மட்டும் தனியே உள்ள பாறை ஓவியங்கள் இதுவரை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. படகின் மீது அமர்ந்துள்ள மனித உருவங்களின் அமைப்பைத் தொடர்புபடுத்திக் காலத்தை அறியவேண்டும்.

கீழ்வாலை, காமயகவுண்டன்பட்டி ஆகிய இரு இடங் களில் மட்டும் படகு ஓவியங்கள் உள்ளன. காமயகவுண்டன் பட்டியிலுள்ள படப்புப் பாறையில் காணப்படும் படகின்மீது ஒரு மனிதன் நிற்பது போன்றுள்ளது. தட்டையான வடிவ முடைய மனிதனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வுருவத்தின் அருகே ஒரு மாட்டின் தலை வடிவம் அது அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சாக உள்ளது. இப்பகுதியில் பெருங்கற்காலத்திய பொருள்கள், பாறை ஓவியங்கள் இந்நூல் ஆசிரியரால்

கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.[36] எனவே, ஓவிய வடிவைக் கொண்டும் அங்குக் கிடைக்கப்பெற்ற தொழில்பொருள்களைக் கொண்டும் காணும்பொழுது, இது பெருங்கற்காலத்திற்குரியது என்பது தெளிவு. இருப்பினும் பல செந்நிறப் பாறை ஓவியங்கள் அங்கு அழிந்து போய்விட்ட நிலையையும் எச்சங்களையும் அறியமுடிவதால் இதனைப் பெருங்கற்காலத்து ஓவியம் எனக் கூறலாம்.

கீழ்வாலைக் குறியீடுகள்

கீழ்வாலை வரைவுகளில் காணப்படும் மற்றொரு சிறப்பு ஐந்து குறியீடுகளாகும். சிந்துவெளியில் கிடைக்கப்பெற்ற முத்திரை வரிவடிவங்கள் போன்று அக்குறியீடுகளும் அமைந்துள்ளன. கீழ்வாலை வரிவடிவங்களுடன் சிந்துவெளி வரிவடிவங்களை ஒப்பீட்டாய்வு செய்வதற்கான வாய்ப்புகள் மிகுதி. கீழ்வாலையில் ஐந்து குறியீடுகளில் (படம் எண். 20)



மலைக் குன்று குகைப் பாறைக் கீறல் வரைவுகள் - பெருமுக்கல்



ஐந்து எழுத்துக் குறியீடுகள்

முதலாவது குறியீடானது இடியுடன் கூடிய மழை பெய்தல் எனும் பொருளிலும், இரண்டாம் குறியீடு தலைவனுடன் அணியாகச் செல்லுதல், மூன்றாம் குறியீடு வடதிசை நோக்கிச் செல்லுதல், நான்காம் குறியீடு இசையொலி எழுப்புதல், ஐந்தாம் குறியீடு விழாக்காலம் எனப் பொருள் காணுமாறு அமைந்துள்ளன. குறியீடு ஐந்துக்கு விழாக்காலம் எனக் கருதினால் அது வேட்டையாடுதல், வேட்டைச் சடங்கு எனும் சடங்கு மந்திர முறையைச் சுட்டுவதாகக் கருதவேண்டியுள்ளது. இங்கு விழாக்கால ஊர்வலத்தின் போது அல்லது வேட்டைக்குச் செல்லும் ஊர்வலத்தின் போது இடியுடன் கூடிய மழை பெய்ததாகப் பொருள் கொள்ளலாம். இக்குறியீடுகளின் எழுத்தமைதி இடமிருந்து வலமாக எழுதப்பட்டுள்ளது. சிந்து வரி வடிவங்களை ஆய்வு செய்த அறிஞர் சிலர் அவை வலமிருந்து இடமாக அமைந்துள்ளன என்றும் சிலர் இடமிருந்து வலமாக அமைந்துள்ளன என்றும் கூறுவர். கீழ்வாலையில் காணப்படும் குறியீடுகளைப் படிக்கும் பொழுது அவை இடமிருந்து வலமாக அமைந்துள்ளன என்பதை அறியமுடிகின்றது

ஆயுதங்கள்

வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதனின் கற்கருவிகள் மிகவும் சொரசொரப்பானவையாகவும் தெளிவான வடிவமில்லாதனவாகவும் அமைகின்றன. ரோஸ்ரோ காரினேட் எனும் வகையும் பின்னர்க் கல்லிலிருந்து செதிள்கள் எடுக்கப்பட்ட ஆயுதங்களையும் முதன் முதலில் பயன் படுத்தினான். வேட்டையாடுதல், மீன் பிடித்தல் ஆகிய தொழிலில் ஈடுபட்ட காலத்து மனிதன் செதிள் கருவிகளைக் கையாண்டான். இதனை இரண்டாம் நிலை எனக் கொள்ளலாம்.

குவார்ட்ஸ், அகேட், சாஸ்பர், கார்னீலியன், கார்னெட் சோப்புக் கல் போன்ற சிலவகைக் கற்களைப் பயன்படுத்திப் பல முனைகள் உள்ள கற்கருவிகளையும் சிறு அம்புகள், கொக்கிகள் போன்ற கருவிகளைச் செய்து கொண்ட காலத்தையும் மூன்றாம் நிலை எனக் கொள்ளலாம்.

உலோகக் காலம் தொடங்கும் வரை கற்களையே ஆயுதமாகக் கொண்டுள்ளான் என்பது தெளிவு. மூன்றாம் நிலை எனக் குறிக்கப்படும் கருவிகள் அதிக அளவில் திருநெல்வேலி மாவட்டம் சாயர்புரம் எனும் இடத்தில் கிடைத்துள்ளன.

இங்குக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கருவிகளுக்குரிய காலம் சுமார் கி.மு. 4000 என்று கணித்துள்ளனர்.

உலோகங்களைப் பயன்படுத்திக் கருவிகள் செய்து பயன்படுத்துவதற்கு முன்பு கற்களையும், எலும்புகளையுமே ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதைத் தொல் பொருள் ஆய்வுகள் வெளிக்காட்டுகின்றன. மரக் கருவிகளாக வில், அம்பு, தோண்டு தடிகள் போன்றவை பிற்காலத்தில் இடம் பெற்றுள்ளதையும் அறியமுடிகின்றது.

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து மனிதன் வரைந்த ஓவியங்களில் அக்காலத்தில் கல், எலும்பு, மரம் ஆகியவற்றைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

பொதுவாகக் கற்கருவிகளும், எலும்புகளும், வேட்டை யாடும் பொழுது பயன்படுத்தப்படுவனவாகும். ஆனால், இக்கருவிகள் ஊடுருவிச் செல்ல இயலாதவை எனக் கருத இடம் உண்டு. உலோகக் கருவியாய் இருப்பின் அவை உடலை ஊடுருவிச் சென்றவாறு வரையப்பட்டிருக்கும். இதன் அடிப்படையில் அது எந்தக் காலத்திய ஓவியம் என்று அறிய முயலலாம். இவ்வகை ஓவியத்தை,

அ. கல், எலும்புக் கருவி ஓவியம்

ஆ. உலோகக் கருவி ஓவியம்.

என இரண்டு பிரிவுகளாகக் காணலாம்.

செத்தவரை, வெள்ளருக்கம்பாளையம் ஆகிய இடங்களில் வேல் இடம் பெறுகின்றது. செத்தவரையில் கேடயம், வேல் ஆகிய இரண்டும் இடம்பெறுகின்றன. இந்த ஆயுதங்கள் பொதுவாகக் கல், எலும்பு ஆகியவற்றால் அமைக்கப்பட்டிருக்க மாட்டா. தென்னிந்தியத் தொல்பொருள் ஆய்வின்வழிக் காணுமிடத்துக் கற்காலத்திற்குப் பிறகு நேரடியாக இரும்புக் கால நாகரிகம் தோன்றியது என்பர். இரும்புக் காலத்திய கல்லறைகளில் கற்கருவிகள் கிடைத்திருப்பதால் இவ்விரண்டும் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதை அறியமுடிகிறது.[37]

வெளிநாட்டிலிருந்து தமிழகத்திற்குப் புதியதாக இரும்பு கொண்டு வரப்பட்டிருக்கலாம் என்று நீலகண்ட சாஸ்திரி கூறுவார்.[38] இருப்பினும், வடநாட்டு மக்களோடு கொண்ட தொடர்பினாலேயே தென்னாட்டு மக்கள் வெண்கலத்தையும்

செம்பையும் பயன்படுத்தக் கற்றிருக்க வேண்டும். அவ்வாறே இரும்பின் பயனைப்பற்றி வடஇந்திய மக்கள் தென்னாட்டு மக்களிடமிருந்து அறிந்திருக்க வேண்டும் எனும் கருத்தும் உண்டு.[39]

ஆனால் தென்னிந்தியத் தொல்பொருள் ஆய்வின் மூலம் பழம் பெருமைகளை வெளிக் கொணர்ந்த புரூஸ் புட் எனும் ஆய்வாளர், தென்னாட்டில்தான் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட நிலையில் இரும்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பர்.[40]

தென்னிந்திய ஓவியங்களில் இரும்புக் கருவிகளை மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளதையும் அறிய முடிகின்றது. எனவே, தமிழகத்தில் காணப்படும் பாறை ஓவியங்களில் உள்ள கேடயம், வேல், வாள் போன்றவை பெருங்கற்காலத்திலும் அதன் பின்னரும் பயன்படுத்தப்பட்டவை எனக் கூறலாம்.

பாறை ஓவியங்களில் காணப்படும் மற்றொரு வகைக் கருவிகள், வில், அம்பு, வாள் எனப்படுவனவாகும். கல், எலும்பு, மரம் ஆகிய மூன்று வகை அம்புகள் இருந்திருக்க வேண்டும். கூரிய முனைகளைக் கொண்ட கற்களையும், எலும்புகளையும் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். முதன்முதலில் ஸ்பெயின் நாட்டிலுள்ள குகை ஒன்றில் வில், அம்பு ஆகியவை கொண்ட ஓவியம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.[41]

பாறை ஓவியங்களில் வேட்டைக் காட்சியில் வில், அம்பு, அதிகம் இடம்பெறும். சில வேளைகளில் வேல் இடம் பெறுவதும் உண்டு. இவ்வகை ஓவியங்கள் இரண்டாம், மூன்றாம் வகையில் இடம்பெறுவனவாகும்.

வேட்டையாடுவது போன்று வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள்

அ. வேட்டைக் காட்சியைக் காட்டுவது

ஆ. விலங்கினங்களின் ஆற்றல் தங்களுக்கு வந்துவிடும் எனும் நம்பிக்கை தருவது[42]

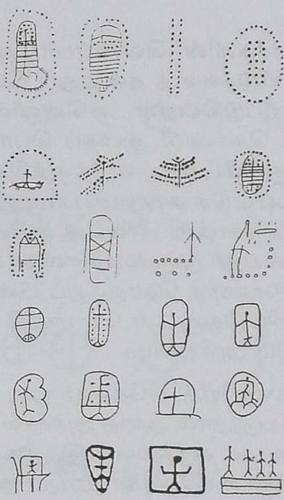
இ. மாயம் எனும் சூழலில் தெளிவு பெற வேண்டுதல் எனும் முறையில் அமைவது.

இவ்வகைக் காட்சிகளில் அதிகமாக மான், ஆடு போன்ற விலங்கினங்கள் இடம்பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்க

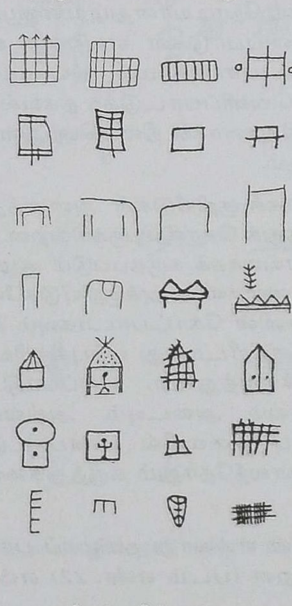
ஒன்று. இவ்வகை விலங்கினங்களை உணவுக்காகவும் படையல் அல்லது பலியிடுதலுக்காகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பலியிடுதல் என்பது முன்னோர் நினைவாக நிகழ்த்தப்படும் சடங்கு எனக் கருதலாம். ஏனெனில் விலங்கினங்களுக்கு அருகில் ஆயுதங்களுடன் மனித உருவங்கள் வரையப்படுகின்றன. இவ்வகை வரைவுகளை முன்னோர் நினைவுக்காக நடத்தப் பெற்ற சடங்கு நிகழ்வாகக் கருத வேண்டி உள்ளது. இவ்வகை ஓவியங்களை இரண்டாம், மூன்றாம் நிலை ஓவியங்கள் எனக் கருதலாம்.

வாழ்விடங்களின் வரைவுகளும் குறியீடும்

வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்னர் வாழ்ந்த தொன்மை மக்களிடையே கட்டடக்கலை அறிவியல் தொழில்நுட்பம் இருந்ததாகக் கூறமுடியாது என்ற வாதம் பொதுவாக ஆய்வாளர்களால் கருதப்படுகிறது. ஆனால் கற்கால மனிதனின் பண்பாட்டுச் சின்னங்களைப் பார்க்கும்பொழுது அவர்களுடைய காலத்தில் இருந்த சிந்தனைகளையும் வடிவங்களையும் குறியீடுகளாகப் பதிவு செய்து வைத்துள்ளனர் என்பதை உணரமுடிகின்றது. கற்கால மனிதர்களின் வாழ்விடங்களின் எச்சங்கள், கலைப்பொருள்கள், ஓவியங்கள், வரைவுகள் போன்றவற்றைத் தொகுத்துக் காணும்பொழுது அவை அக்கால அறிவியல் சிந்தனைகளின் பதிவாகக் கருதவேண்டியுள்ளது.[43] கற்கால மனித இனத்தின் பதிவுகளில் குறிப்பாகத் தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் வாழ்விடங்களையும் கட்டுமானங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அவ்வெளிப்பாடுகள் நேரிடையான ஓவிய வரைவுகளாகவும், மறைமுகமான குறியீடுகளாகவும் உள்ளன. (படம் எண். 21).



தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் கட்டுமான வடிவங்கள்



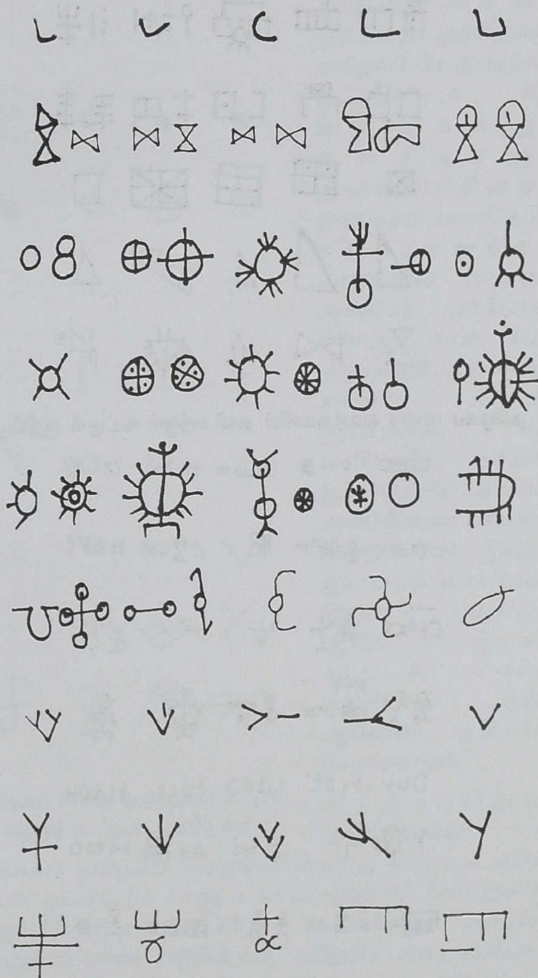
தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் கட்டுமான வடிவங்கள்

கற்கால மக்களின் வெளிப்பாட்டில் மறைமுகமாக வெளிப்படும் குறியீடுகளைத் தனித்துப் பொருள் காண்பதில் சில சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. ஏனெனில் ஒரு குறியீட்டை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு அதைப் பொதுக் கூறாகக் கருத முடியாது. ஒரு குறியீட்டை எடுத்துக்கொண்டு மற்றொரு குறியீட்டுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும்பொழுது பொருண்மையின் வெளிப்பாடு தெளிவாகும். எனவே குறியீடுகளின் ஆய்வில் தனிக்குறியீடு என்பது முழுமையானதாகக் கருதப்படாது. அத்தகைய குறியீடுகளைத் தொகுத்துப் பின்னர்ப் பிற தொடர் புடைய தனிக் குறியீடுகளுடன் பொருத்தி ஒற்றுமைகளையும் வேறுபாடுகளையும் அறியலாம்.

ஒரு தனிக் குறியீடு ஏதேனும் ஒரு பொதுக் கூறுடன் ஒப்புமை கொண்டிருந்தால் அதை அக்கால மக்களின் பொதுப் பண்பாட்டுக் கூறாகக் கருதலாம். இத்தகைய ஆய்வு அணுகு முறையினால் அக்கால மக்களின் மரபும் அதன் தொடர்நிலை வெளிப்பாடும் புலனாகும். இவ்வெளிப்பாடுகள் ஒரு பொதுவான வடிவக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளதாகக் கருதலாம். எனவே, நேரடியானதும் மறைமுகமானதும் ஆகிய இருபெரும் வெளிப்பாடுகள் எவற்றை உணர்த்துகின்றன என்பதை மட்டும் பார்க்காமல் அவ்வடிவங்கள் தன்னுள் பொதிந்துள்ள வெளிப்பாட்டுத் தகவல்களை எவ்வாறு காலந்தோறும் பதிவுகளாக்கி நிலைபெற்றுள்ளன என்பதையும் அறிதல் சிறப்பாகும்.

பொதுவாகக் குறியீடுகள் அனைத்தும் தன்னுள் ஒரு சக்தியைப் புதைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. மந்திரம், மாயம், சடங்கு எனப் பரவலாகக் கருதப்படும் சூழல் ஏற்படுகின்றது. ஆனால் பல வேளைகளில் அக்குறியீடுகளே பொருண்மைக் கற்கால வரைவுகளின் கோட்பாடாகவும் காணமுடிகின்றது. ஏனெனில், ஒரு குறியீடானது ஏற்புக்குரிய தகுதியை அதன் பயன்பாடு, முக்கியத்துவம், புலப்பாடு ஆகிய மூன்று நிலைகளின் மூலம் அடையும். அவ்வாறு அமைகின்ற குறியீடுகள் மரபு நிலையில் பண்பாட்டுக் கூறுகளுடன் ஒன்றிணைந்து காலந்தோறும் கருத்துகளை வெளிப்படுத்து கின்றன.

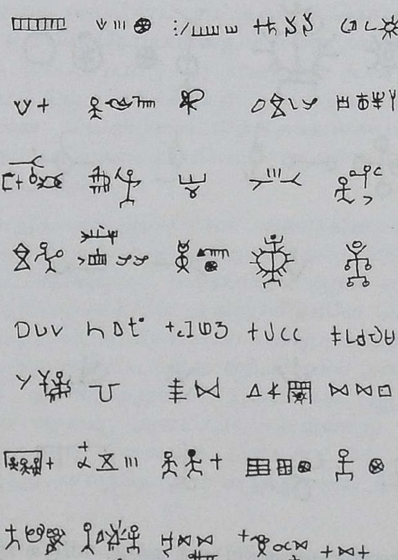
குறியீடுகள் எவ்வாறு தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றன (படம் எண். 22) என்பதை உணர, ஓர்



தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்

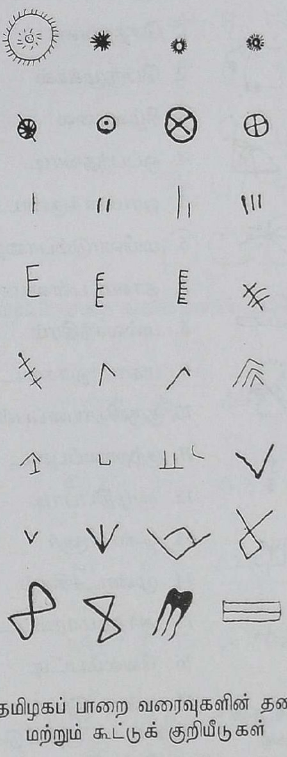


தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்



தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்

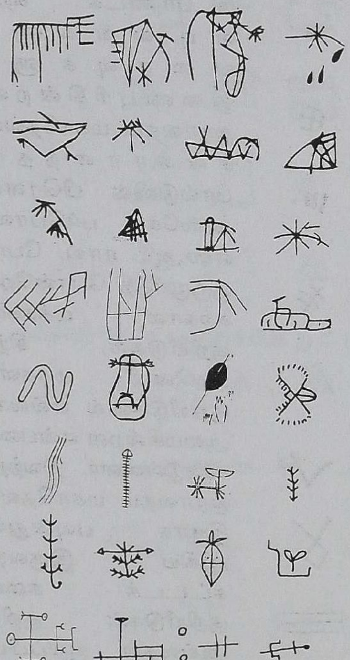
ஒப்பீட்டாய்வுக்கு உதவும் குறியீடுகளாகச் சிந்து சமவெளி முத்திரைக் குறியீடுகளும் தமிழகப் பெருங்கற்கால மட்பாண்டக் கீறல் வடிவங்களும் வரைவுகளும் துணைபுரிகின்றன. ஐராவதம் மகாதேவன், சங்கரானந்தா, பால்டுவின் பிரெளன், அஸ்கோ பர்போலா, எஸ்.ஆர். ராவ், பேரா. குருமூர்த்தி போன்றோர் கற்கால மக்களின் குறியீடுகள், சிந்து சமவெளி மக்களின் குறியீடுகளில் எவ்வாறு அமைகின்றன என்பதைக் கண்டுள்ளனர். இவற்றில் ஐராவதம் மகாதேவன், இராசு பவுன்துரை ஆகிய இருவரது கட்டடக் கலைக் குறியீடுகள் குறித்த ஆய்வுகள் குறிப்பிடத் தக்கனவாகும்.



தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்

சிந்து சமவெளிக் குறியீடுகளில் சில வடிவங்கள் தமிழகப் பெருங்கற்காலத்து வரைவுக் குறியீடுகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் வாய்ப்புகளைப் பெற்றுள்ளன. அக்குறியீடுகளின் பல்வேறு வடிவங்கள் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் காணப்படுகின்றன. தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் மற்றும் வரைவுகளின் வாயிலாக அக்கால மக்களின் கட்டடக் கலையையும் அறிவியல் சிந்தனைகளையும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. தமிழகத்தில் கீழ்க்காணும் இடங்களில்

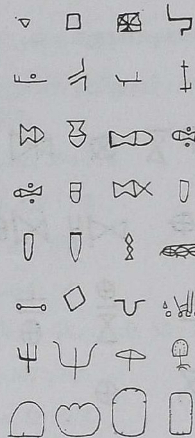
காணப்படும் வாழ்விடம் மற்றும் கட்டுமானக் குறியீடுகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.



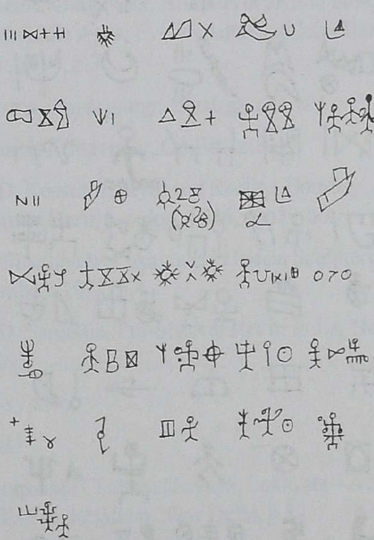
தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்

1. செத்தவரை
2. பெருமுக்கல்
3. கீழ்வாலை
4. ஒப்பந்தவாடி
5. ஓரமணக்குண்டா
6. மயிலாடும்பாறை
7. தாளா பள்ளிமலை
8. மல்லசந்திரம்
9. மகாராஜாகடை
10. குருவிநாயனப்பள்ளி
11. குற்றாலப்புடை
12. குமுதிப்பாடி
13. கொள்ளூர்
14. முண்டச்சிகல்
15. கர்த்தமாரம்பட்டி
16. வேலம்பட்டி

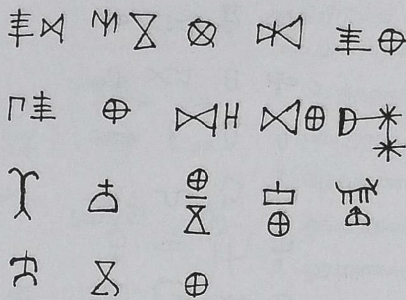
போன்ற இடங்களில் உள்ள குறியீடுகள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையன எனக் கருதலாம்.



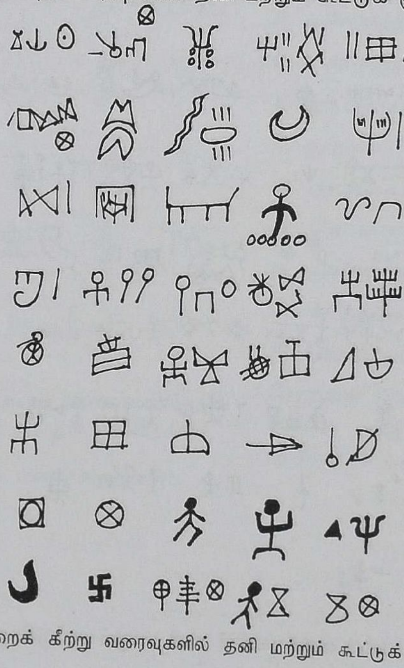
தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்



தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்



தமிழகப் பாறை வரைவுகளின் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்



தமிழகப் பாறைக் கீற்று வரைவுகளில் தனி மற்றும் கூட்டுக் குறியீடுகள்

அடிக்குறிப்புகள்

1. இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சிதம்பரம், 2001.
2. மலைபடுகடாம், 394-396.
3. ஐங்குறுநூறு, 352 : 1-2.
4. அகநானூறு, 67 : 8-11.
5. புறநானூறு, 264 : 1-4.
6. தொல்காப்பியம், பொருள். 60 : 19-12.
7. அகநானூறு, 307 : 1-2.
8. குறுந்தொகை, 12 : 2-3.
9. இராசு பவுன்துரை, மேலது.
10. மேலது.
11. Francis Klingender, Animals in art and thought to the end of the Middle Ages, Evelyn Antal and John Harthan (ed.), London, 1911, p.3.
12. இராசு பவுன்துரை, மேலது, பக். 125.
13. Francis Klingender, Op.Cit., p.8.
14. D.D. Kosambi, Myth and Reality, Bombay, p.56. K.R. Levy Gate of Horn, London, 1946, pp. 59-60.
15. K. Bharatha Iyar, Animals in Indian Sculpture Tharaporevala, Bombay, 1977, p.4.
16. H.D. Sankalia, Pre-historic Art in India, New Delhi, 1978, p.86.
17. Ibid., p.94.
18. Ibid.
19. Depiprasad Chattopadhayaya, Lokayata – A Study in Ancient Indian Materialism, New Delhi, p.87.
20. இராசு பவுன்துரை, மேலது.

21. இராசு பவுன்துரை, "கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்கள் - ஓர் ஆய்வு", தமிழ்ப்பொழில், திசம்பர்-சனவரி, 1982, பக். 416.
22. The Art, Modern Illustrated Library, p. 22.
23. K. Bharatha Iyar, Op.Cit., p.36.
24. இராசு பவுன்துரை, மேலது, பக். 132; S. Piggott, Pre-historic India, Pelican, 1950, p. 121.
25. E.F.A. Zeunner, History of Domasticated Animals, London, 1963, p. 277.
26. Donald A. Mackenzic, Myth of Pre-Columbian America, London, p. 32.
27. இராசு பவுன்துரை, "மீன் வழிபாடு", தமிழ்ப்பொழில், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், 1983, பக்.118.
28. புறம், 99 : 7-8.
29. மேற்படி, பக். 120.
30. Francis Klingender, Op.Cit., p. 137.
31. இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சென்னை, பக். 140.
32. Victor Barnoaw, Anthropology, London, 1976, p. 121.
33. George Raw Linson, The religious of the Ancient World, New Delhi, 1980, p.30.
34. இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சென்னை, 1986, பக். 143.
35. இராசு பவுன்துரை, "கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்கள் - ஓர் ஆய்வு", தமிழ்ப்பொழில், கரந்தை, 1982, பக். 411.
36. Raju Poundurai, Boat in Rock Painting, News Bulletin, Vol.6; Tamil University, Thanjavur, 1984.
37. P.T.S. Ayyangar, Pre-historic Tamil Culture, Madras, p.5.
38. K.N.A. Sastri, A History of South India, Madras, p.52.
39. V.R.R. Dikshitar, Pre-historic South India, Delhi, p.117.

40. Burec Foote, Pre-historic and Proto-historic Antiquities of India, Delhi, p.25.

41. H.D. Sankalia, Pre-historic of India, Delhi, 1977, p.13.

42. K. Bharatha Iyar, Animals in Indian Sculpture, Tharaporevala, Bombay, 1977, p.4.

43. Raju Poundurai, "Symbolic Expression in Rock Art of South India : Architectural Symbols and Signs", International Seminar on Rock Art, Portugal, 1988.

3

தொல் வடிவங்களும் குறியீடுகளும்

வடிவம், படிமம், குறியீடு

வடிவம் (Sign), படிமம் (Image), குறியீடு (Symbol) ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று ஒத்த தன்மையுடையனவாகக் கற்கால ஆய்வாளர்கள் எழுதி வருகின்றனர். ஆனால் அவற்றிடையே தெளிவான கோட்பாடு ஏதேனும் உள்ளனவா என்பதை அறிதல் வேண்டும். ஏனெனில் வடிவம், படிமம், குறியீடு ஆகிய மூன்றும் எழுத்து வடிவத்திலும், பேச்சு மொழியிலும் பலவாறாகக் கலைவெளிப்பாடு நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.[1] ஆனால் படிமம் என்பது ஒன்றினைப் போலச் செய்தல் அல்லது ஏதேனும் ஒரு வடிவத்தின் பிரதிபோல் வெளிப்படுத்துவது அல்லது இருக்கும் ஒரு வடிவத்தைப் படிவமாகக் கொண்டு பொருளை உணர்த்துவது. இக்கோட்பாடு பொருள் சார்ந்தும் மானுடம் சார்ந்தும் வருவதாகும். வடிவம் (Sign) என்பது கலை எழுத்துருவாக்கத்திலும், கருத்துரைகளிலும் தெளிவில்லாத நிலையில் பயன் படுத்தப்படுகிறது. நுட்பத்தை உணர்த்தும் வடிவத்தைப் பொதுவாகத் தனிமனித வெளிப்பாடாக மட்டும் பொருள் காணுதல் தவறாகும். இவ்வடிவங்களை அக்காலப் பண்பாட்டின் பொதுக் கூறாகவே கருத வேண்டும். எனவே, பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் வடிவம் (Sign) என்பதைப் பொதுமைக் கூறாகவும் மரபு வழித் தொடர்ந்து வரும் வெளிப் பாட்டு உத்தியாகவும் கருதவேண்டும்.[2]

மிகப்பழமையான வெளிப்பாட்டு உத்தியாகவும் ஒரு கருத்தினை (Idea) உணர்த்தும் சில வரைவு உத்திகளின் உட் பொருளாகவும் குறியீடுகள் விளங்குகின்றன. குறியீடுகள், வரைவுகளின் வாயிலாக ஒரு கட்டுமான இடத்தையும் (Space) கட்டடங்களின் வடிவத்தையும் (form), தொடர்புகளை (Spatial relation) வெளிப்படுத்தும் பாணியையும் (Style) வெளிப் படுத்துகின்றன.[3]

வரைவு கோடுகளால் எழுத்துருவம் பெறுகிறது. உருவங்களின் உள்ளார்ந்த பொருள் பதிவுகளால் (Inherent meaning) வெளிப்படும் வரைவுகளும், எழுத்துகளும் குறியீடாகின்றன.[4] உள்ளார்ந்த பொருள் பதிவுகள் வடிவம், படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றிலிருந்து பலவாக வெளிப் படுகின்றன. மூலப்பதிவு என்றும் அதன் விரிவாக்கச் சிந்தனை என்றும் வரைவு உத்தி, வடிவம் ஆகியவற்றில் வேறுபாடுகள் (Variant) தோன்றுகின்றன.[5] எனவே, ஒரு மூலப்பதிவு என்பது தனிமனிதனுக்குரியது எனப் பொருள் காண இயலாது. சான்றாக ஒரு குடிசை (Hut) வடிவத்தைக் காட்டும் உத்தியில் அக்காலக் குடிசைகளின் வெளிப்பாடும் அதன் வேறுபாடுகள் அக்குடிசை அமைப்பு முறையில் ஏற்பட்ட அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியையும் தன்னகத்தே பதிவு செய்துள்ளன. இப்பதிவுகளை அக்கால மக்களின் பொதுக் கூறாகக் கொள்ள வேண்டும். எனவே, கற்கால மனிதனின் குறியீடுகளை இனங் காண்பதில் சிக்கல் ஏற்படுகின்றது. இடத்துக்கு இடம் குறியீட்டின் வரைவுகள் வேறுபட்டாலும் அவை உணர்த்தும் கருத்துகளைப் புரிந்து கூறுவதில் சிக்கல்கள் விரிவடைகின்றன. ஏனெனில் கட்டுமானங்களின் வடிவங்கள் காலந்தோறும் தொடர்ந்து நாட்டுப்புற மரபுகளிலும் வளர் கலைகளிலும் மாறுபாட்டை ஏற்படுத்தி வருகின்றன.

கட்டுமான வடிவங்களும் சடங்குகளும்

பழங்குடியினரின் பண்பாட்டில் இடம்பெறும் குடிசை, குடிசைக்குரிய இடம், இடத்தைக் குறித்துவரும் வடிவம் போன்றவை அக்காலக் கலை வடிவங்களை மட்டும் வெளிப் படுத்துகின்றனவா? அல்லது அக்காலக் குடியிருப்பினைப் பதிவு செய்து வைக்கின்றனவா? என்னும் கேள்விகள் எழுகின்றன. கற்கால மனிதர்களின் பண்பாடு என்பது மாயமந்திரம், சடங்கு போன்ற வழிபாடு தொடர்புடைய கூறுகளின் தொகுப்பாகவும் உள்ளது. எனவே, வாழ்விடத்தைக் காட்டுவது அல்லது அவர்களின் முன்னோர் வாழ்ந்த இடத்தைச் சுட்டுவது என்பது தனிமனிதனுக்கும் அந்த இடத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை அல்லது அங்கிருந்த அக்குழுவினருக்கிருந்த தொடர்பை இணைத்துக் கூறும் பாங்காகவும் குறியீடாகவும் உள்ளது. இத்தொடர்பு என்பதை மாயமந்திரச் சடங்குகளின் வெளிப் பாடாகவும் கருதலாம். பழங்குடியினரின் பண்பாட்டில் இறந்தோர் வழிபாடு அல்லது ஆவி வழிபாடு குறித்த செய்திகள்

அவர்களின் வரைவுகளில் பதிவாகியுள்ளன. வழிபாடுகள் என்பன சடங்குகளாகவும் சடங்குகளுக்குரிய இடம் அம்மக்களின் வாழ்க்கைத் தொடர்பையும் இடத்தையும் இணைக்கும் முன்னோர் வழிபாட்டுத் தொடர்பைச் சுட்டும் குறியீடாகவும் வெளிப்படுகின்றன. எனவே வீடு அல்லது வாழ்விடம் முன்னோருக்குரியதாகவும், இடம் ஆவிகளின் வருகைக்குரிய இடங்களாகவும், அங்குள்ள வரைவுகள் அவர்களுக்குப் படைக்கும் படையலுடன் கூடிய மந்திரக் குறியீடுகளாகவும் அமைகின்றன. எனவே, இடம் இடத் தொடர்பு என்பன முன்னோர் வழிபாட்டுத் தொடர்பின் பதிவுகளாகக் காணப்படுகின்றன.[6]

குறியீடுகளின் உள்ளார்ந்த தன்மைகளை வரைவுருவம் (Pictographic) கருத்துருவம் (Ideographic) எனப் பதிவு செய்துள்ளனர். ஒரு வடிவத்தில் மற்றொரு வடிவத்தை உள்ளடக்கிக் காட்டும் வரைவுருவங்களில் அவர்கள் கூற விரும்பும் கருத்துருவம் இடம்பெறுகின்றது. கருத்துருவங்கள் குறியீடுகளில் இடம்பெறும்பொழுது அந்த வரைவுகளில் ஓர் உள்ளடக்க உத்தி (Abstract) வெளிப்படுகிறது. அவ்வகை உள்ளடக்க உத்திகள் நிகழ்வுகளையும் தொடர்புகளையும் இணைத்துக் காட்டும் வரைவுகளாக மாற்றம் பெறுகின்றன. சான்றாக, பாறை ஓவியங்களில் குடிசை மட்டும் முதல்நிலை வடிவமாக உள்ளது. இதன் வளர்நிலை வடிவமாக ஒரு மனிதன் குடிசையினுள் நிற்பது அல்லது அமர்ந்திருப்பது போன்ற வரைவுகள் உள்ளன. இவ்வரைவுகளில் இடத்திற்கும் அதனுள் இடம்பெறும் மனிதன் அல்லது ஆவி என்னும் கருத்துருவம் உணர்த்தப்படுகின்றது. இக்கருத்துரு வரைவுகளின் வாயிலாக ஒருவகைக் காட்சி வடிவங்களாக (Sense-signs) விரிவாக்கம் பெறுகின்றது. காட்சி வடிவங்கள் உணர்த்தும் கருத்துகள் வரைவுகளின் பொருள் வெளிப்பாட்டைக் காட்டுகின்றன. எனவே, வசிக்கும் இடங்கள், வாழ்ந்த இடங்கள் என இரு நிலைகளில் பொருள் காண வேண்டியுள்ளது. அவ்வாறே வீடு, குடிசை, கோயில், களம், மந்தை, ஆடுகளம், படையல், முன்னோர் நினைவிடம், ஆவிகள் வரும் இடம், வளமைச் சடங்கிற்குரிய இடம் எனப் பலவாறாகப் பொருள் காண்பது அக்காலப் பண்பாட்டை அறியப் பயன்படுகின்றது. எனவே, பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் வரைவுகளில் உள்ள கட்டுமான வடிவங்கள் பெரிதும் சடங்குத் தொடர்புடைய

வீடுகளாகவும் (Cult-house), இடங்கள் அவர்களின் முன்னோர் வழிபாட்டுக்குரிய இடங்களாகவும் உள்ளன. பிற வரைவுகளான வேலி, வாயில், தூண், குடிசை, தானியக் களஞ்சியம், இடம், ஈமக்குழி, கற்பதுக்கை, பொதியில் என்பன அக்கால மக்களின் வாழ்விடங்களை அறிந்துகொள்ள உதவும் நுட்ப வடிவங்களாக வும் அமைந்துள்ளன.

கூரை வேய்ந்த குடிசைகள், கால்கள் பதித்த தரையின் தோற்றம், வாயில்கள், வாயில்களின் மீது இணைந்து வரும் குறியீடுகள் என்பன தொடர்ந்து இடம்பெறும் மரபுக் குறியீட்டு வடிவங்களாகவும் கட்டடக்கலை வரலாற்றைத் தன்னகத்தே பதிவு செய்துள்ள இடத்தொடர்புடைய (Spatial) சான்றுகளாக வும் பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றன. தர்மபுரி மாவட்டத்தில் உள்ள முண்டச்சிகல் என்னும் இடத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட நடுகல் சிற்ப அமைதியில் ஒரு மனிதன் ஓர் அறை போன்ற அல்லது வழிபாட்டுக்குரிய இடத்தினுள் இருப்பது போன்று வரைவு அமைந்துள்ளது. ஓவியங்களின் தொடர்ச்சியான பண்பாட்டு மரபினையும் வரைதல் பாணியையும் இவை வெளிப்படுத்துகின்றன. சிந்து சமவெளிக் குறியீடுகளில் காணப்படும் மரபு, உத்திகள் போன்று தமிழகக் கற்கால மக்களின் பாறை ஓவியங்களிலும் இடம்பெறுகின்றன என்பது மேலும் அறிந்து உணரக்கூடிய செய்தியாகும்.

பெருங்கற்கால வரைவுகள்

பாறை ஓவியங்கள் காணப்படும் இடங்கள் அனைத்தும் பெருங்கற்கால மக்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளாகவே உள்ளன. இப்பண்பாட்டிற்குரிய மக்கள் வாழ்ந்த வசிப்பிடங்களுக்கு அருகே அக்கால மக்களின் கல்திட்டைகள், கற்பதுக்கைகள், இயற்கை வாழ்விடக் குன்று, குகைகள் இடம்பெறுகின்றன. பெருங்கற்கால மக்களின் பண்பாட்டுப் பொருள்கள் அனைத்தும் பொதுநிலையில் ஒருவிதமான பொதுக் கூறுகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்பதையும், தமிழக அகழாய்வுச் சான்றுகள் எடுத்தியம்புகின்றன. இவர்களின் காலத்திற்குரிய அகழ்ந்தெடுக்கப் பெற்ற பொருட்களின் கலை, தொழில்நுட்பப் பண்பாடு, அவர்களது சுற்றுச் சூழல் வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப வெளிப்படுகின்றன. தமிழகப் பெருங்கற்கால மக்களின் வரலாறு குறித்து அஸ்கோ பர்போலா, குருராஜராவ், சா. குருமூர்த்தி, இராசு பவுன்துரை, கா. ராஜன் போன்றோர்

விரிவான ஆய்வுகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். அவர்களது ஆய்வுகள் பெருங்கற்கால மக்களின் வாழ்விடங்கள், அவர்கள் பயன்படுத்திய பொருட்கள், எழுத்து வடிவங்கள், கீறல் வடிவங்கள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

பெருங்கற்காலத்திற்குப் பிறகு தொடர்ச்சியாகத் தமிழகத்தில் வளமான நாகரிகமும் பண்பாடும் இருந்துள்ளன. ஒரு நூற்றாண்டு இடைவெளி அல்லது வெறும் நிலப் பரப்பாகிய இடைவெளி கொண்டும் சில பண்பாட்டுக் கூறுகள் இருந்தமைக்கான அகழாய்வுச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. இவ்வகை அகழாய்வுச் சான்றுகள் வரலாற்றுக் காலத்தின் தொடக்கமாகவும் பெருங்கற்காலத்தின் இறுதிப் பகுதியாகவும் ஆய்வாளர்களால் தனித்தனியே பேசப்படுகின்றன. எனவே, பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டிற்குரிய காலத்தில் உயர்ந்த நாகரிகத்தையும் பன்னாட்டு வணிகத் தொடர்பையும் தமிழகம் பெற்றிருந்தது என்பதைச் சங்ககால வரலாற்றுச் சான்றுகள் உறுதி செய்கின்றன. பூம்புகார், உறையூர், ஆதிச்ச நல்லூர், கொற்கை, கொடுமணல், அழகன்குளம், அரிக்கமேடு, அமிர்த மங்கலம் போன்ற இடங்களில் நிகழ்த்தப்பெற்ற அகழாய்வுகள் பெருங்கற்காலத்தைச் சார்ந்தவையாகவும் உள்ளன. இங்குக் காணப்பெறும் பொருட்களின் தன்மைகள் வேறாகவும் உள்ளன. எனவே, தமிழகத்தில் பெருங்கற்காலப் பண்பாடு என்பது பல்வேறு இடங்களில் காணப்பட்ட பண்பாடுகளில் ஒன்றெனக் கூறலாம். ஏனெனில் பெருங்கற் காலத்தின் இறுதிப் பகுதி கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டாகும். இது ஏறக்குறைய சங்க காலத்திற்குரிய காலமாகவும் கருதப்படுகின்றது. இவ்விரண்டு காலத்தையும் இணைக்கும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களாக வீட்டுப் பொருட்களும், அணிகலன்களும், ஆயுதங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றில் பல ஓவியக்கலையோடு தொடர்பு உடையனவாகும்.

பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய அகழ்வுகளில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள மட்பாண்டங்கள், கல் மணிகள் போன்ற பொருட்கள் வண்ண அலங்காரத்துடனும், மட்பாண்டங்கள் வண்ண வரைவுகளுடனும் காணப்படுகின்றன. பெருங்கற்கால மக்களின் ஈமக்குழிகளிலும் வாழ்விடக் குகைகளிலும் ஓவியங்கள் இடம்பெறுவது போல இவர்களது மட்பாண்டங்களிலும், கல்மணிகளிலும் ஓவியங்கள், வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றை

(1) மட்பாண்ட வண்ணப்பூச்சு வரைவுகள்

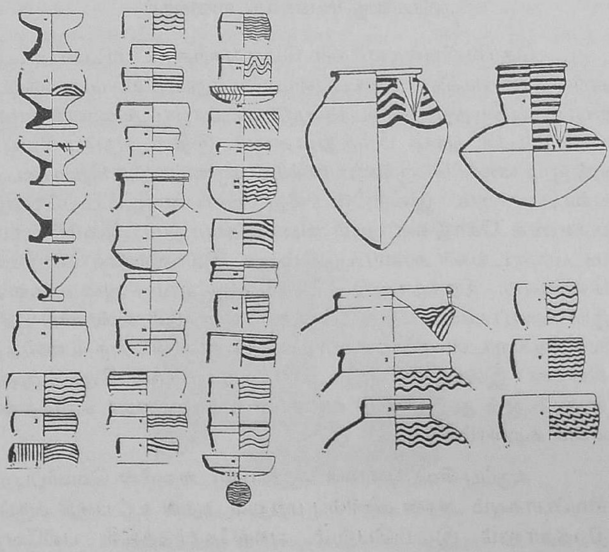
(2) மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள்

(3) வண்ண வரைவுக் கல்மணிகள்

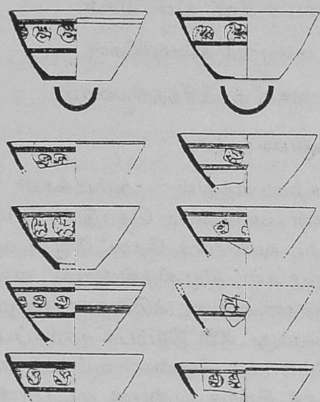
என மூன்று நிலைகளில் பிரித்தறியலாம்.

மட்பாண்ட வண்ணப்பூச்சு

பெருங்கற்காலத்தில் அம்மக்கள் பயன்படுத்திய மட்பாண்டங்கள் வண்ணம் கொடுக்கப்பட்டவையாகவும் (வர்ண சித்திரம்), வண்ணக் கோட்டுருவ வடிவங்களாகவும் (ரேகா சித்திரம்) காட்சியளிக்கின்றன. வண்ணப் பூச்சுகள் பல்வேறு வடிவங்களில் கிடைக்கின்றன. தமிழகத்தில் இவ்வகை மட்பாண்டப் பொருட்கள் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன (படம் எண். 23). குறிப்பாகத் தென்மாவட்டங்களிலும், கொங்கு நாட்டிலும் மிகச் சிறந்த வண்ண மட்பாண்டங்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.



தமிழக மட்பாண்ட வண்ணப்பூச்சு வரைவுகள்



அரிக்கமேடு மட்பாண்டம் வரைவுகள்

தொல்லியலாளர்கள் பெருங்கற்கால மட்பாண்டங்களின் வண்ணத்தின் அடிப்படையில் கருப்பு, சிவப்பு, கருப்பு-சிவப்பு ஆகிய நிறங்களில் அமைந்த மட்பாண்டங்களைக் காலக் கணிப்புடன் வகை பிரித்துள்ளனர். இதில் கருப்பு-சிவப்பு என்னும் வகை, பெருங்கற்காலத்தில் காணப்படும் சிறப்புடைய படைப்பாகும். இவற்றின் மீது பளபளப்பூட்டப்பெற்று வண்ணக் கோடுகளாலும் வரைவுகளாலும் அமைந்த பல மட்பாண்டங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வண்ணக் கோடுகள், வெள்ளை நிறத்தாலும் செந்நிறத்தாலும் அமைந்தவை. இவ்வகைப் படைப்புகள் பெருங்கற்காலத்தில் வண்ணப் பூச்சு வரைவுகளுடன் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை உணர்த்து கின்றன. இவ்வகையில் இடம்பெறும் பூச்சுகள் கி.மு. 3 முதல் கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலத்தைச் சார்ந்தவை எனக் கூறலாம்.

கருப்பு-சிவப்பு வகை மட்பாண்டங்களின் வெளிப்புறம் சிவப்பாகவும் அதன் விளிம்பு மற்றும் அதன் உட்பகுதி கருப்பு நிறத்தாலும் இடம்பெறும். புறத்தோற்றத்தில் பல்வேறு வகையான வண்ணக் கோடுகள் பூச்சு வண்ணமாகவும் இடம்

பெறுகின்றன. செந்நிறம், வெள்ளை, கருப்பு ஆகிய நிறங்களில் இவ்வகைப் பூச்சு வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வகைப் பூச்சுகள் இயற்கையில் கிடைக்கப்பெறும் காவி நிறங்களில் வரையப்படுகின்றன என்பதால் நிறம் மாறுவதற்குப் பலகாலம் ஆகலாம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள்

மட்பாண்டங்களில் இடம்பெறும் மற்றொரு வகை வரைவுகள் கீறல் வடிவங்களாகும். கீறல் வரைவுகளில் கோடுகளும், குறியீடுகளும், உருவங்களும், பிற பயன்பாட்டுப் பொருட்களின் வடிவங்களும் இடம்பெறுகின்றன.

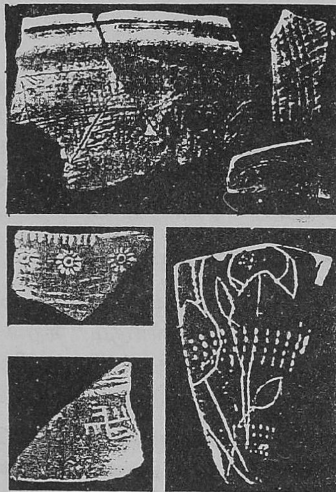
மட்பாண்ட வரைவுகளை ஆய்வு செய்தவர்களில் எஸ்.ஆர். ராவ், சா. குருமூர்த்தி, கா. ராஜன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். இவர்கள் பல்வேறு வகையான தொல்லியல் பொருட்களை வகைப்படுத்தி ஒப்புமை ஆய்வு களையும் செய்துள்ளனர்.

சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்கள், தென்கிழக்காசிய நாட்டு வரிவடிவங்களுடனும் மிகுந்த தொடர்புடைய வரைவுகளாகத் தமிழக மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் உள்ளன. கீறல் வரைவுகளில் மொழி, குறியீடு என்பவை தவிர ஓவிய வரைவு களும் உள்ளன. கொடுமணல், அரிக்கமேடு ஆகிய இரு இடங் களில் கிடைக்கப்பெற்ற கீறல் வடிவங்களில் மனித உருவங்களும், விலங்கினங்களும் குறியீடுகளும் இடம் பெறுகின்றன.

அரிக்கமேட்டில் கிடைக்கப்பெற்ற மட்பாண்டங்கள் பூ வேலைப்பாடுடைய கீறல் வடிவத்தோடும், மனிதன், மான், மீன் வடிவங்களோடும் ஓவியக்கலை மரபினைக் காட்ட வல்லன.(படம் எண். 24).



அரிக்கமேடு மட்பாண்டம் கீறல்வரைவுகள்



அரிக்கமேடு மட்பாண்டம் கீறல்வரைவுகள்

இவ்வகை மட்பாண்டங்களின் காலம் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு வரை எனக் கணிக்கப்பட்டுள்ளது. கொடுமணல் கீறல் வடிவங்கள் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு வரை எனக் காலம் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. கொடுமணல் அகழாய்வில் குறியீடுகள், கோட்டுருவங்கள், சூரியன், மீன், மான், வில், ஏணி, இடம், மனிதன் எனப் பல்வேறு வகையான வரைவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குறியீடுகள் கல்திட்டைகளின் வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப மாறுபட்டுள்ளன. எனவே, மட்பாண்டம் செய்தவரின் அடையாளக் குறியீடுகள் எனக் கூற இயலாது. குறியீடுகளின் நோக்கம் இதுவரை முழுமையாகக் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை. இருப்பினும் வரைவுகள் பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் குறியீடுகள் போன்றே மட்பாண்டங்களிலும் கிடைக்கின்றன. சமகாலத்திற்குரிய குறியீட்டு வரைவுகளாகவும் இருப்பதனால் இவ்வகை வரைவுகளுக்கு ஒரு பொது நோக்கம், கோட்பாடு இருந்திருக்க வேண்டும்.

வண்ண வரைவுக் கல்மணிகள்

தமிழகத்தில் பெருங்கற்கால அகழாய்வுகளிலும் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டிற்குரிய அகழாய்வுப் பகுதியான அரிக்கமேடு, கொடுமணல் போன்ற இடங்களிலும் கல்மணிகள் கண்டு

பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் கண்ணாடி மணிகளும் உள்ளன. கொடுமணல் என்னும் ஊர் சென்னிமலைக்குத் தெற்கே 15 கி.மீ. தொலைவில் நொய்யல் ஆற்றின் கரையில் அமைந்துள்ளது. இங்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகக் கல்வெட்டுத் துறையின் அகழாய்வின்போது வண்ணம் தீட்டப்பெற்ற கார்னிலியன் மணிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

கொடுமணல் என்னுமிடத்தில் உள்ள ஈமக் காட்டில் கற்பதுக்கைகள் ஒரு பகுதியில் மிகுதியாகவுள்ளன. அவற்றில் சில அகழப்பட்டன. இக்குழிகளில் அழகிய வெள்ளை வண்ணம் பூசப்பெற்ற கார்னீலியன் மணிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. பளிங்குக்கல், நீலம், பெரில், ஜேஸ்பர் முதலிய அரிய கற்களால் செய்யப்பட்ட பல்வேறு வடிவமைப்புகளைக் கொண்ட மணிகள் இங்குக் கிடைத்துள்ளன. கார்னீலியன் மணிகள் வட்ட வடிவ அமைப்பினைக் கொண்டவை. இவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைத்து ஆபரணமாக அணியும் அமைப்புடன் திகழ்கின்றன. இவற்றின் ஒரு புறம் வெள்ளை நிற வண்ணப் பூச்சுடன் காணப்படுகின்றது.

கொடுமணல் அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்புகளுக்குரிய காலம் சுமார் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலப் பகுதியினைச் சேர்ந்தவை என ஏ. சுப்பராயலு கருதுகின்றார். வண்ணம் பூசப்பட்ட கார்னீலியன் மணிகள் கற்பதுக்கைகளில் அகழாய்வு செய்யப் பெற்றுக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை என்பதால் இதன் காலம் தெளிவாகிறது. இவற்றுடன் மட்பாண்ட வகைக் கீறல் வரைவுகளும் பிராமி எழுத்துக் கொண்ட பாறை ஓடுகளும் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. எனவே, இவை பெருங்கற்காலத்தினுடைய இறுதிக் காலப் பிரிவிற்குரிய பண்பாடாகக் கருதலாம். அரிக்கமேடு அகழாய்வில் (கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு) பல்வேறு வண்ண வரைவுக் கார்னீலியன் மணிகள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்தில் கிடைக்கப்பெறும் பண்பாட்டுப் பொருட்களின் வாயிலாக வண்ணப்பூச்சு மற்றும் வரைவு வெளிப்பாட்டின் கூறுகளை அறியமுடிகின்றது. தொடர்ச்சியான கலை வரலாற்றை எழுத உதவும் சான்று களாகவும் இவை திகழ்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே, வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலம் பற்றிய தெளிவான கண்ணோட்டம் கற்கால மக்களின் கலை ஆற்றலை அறிய மிகவும் துணையாக அமைகின்றது.

ஆயுதங்களும் வடிவங்களும்

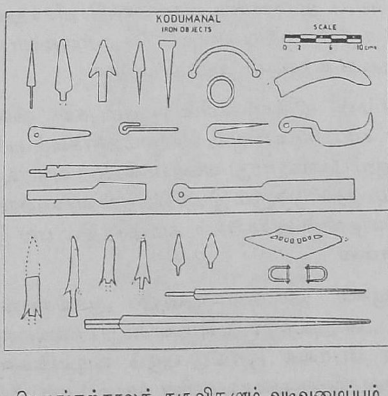
மானிட வரலாற்றின் இழந்த காலங்கள் மனித இனத்தின் ஆற்றல் வளர்த்த வரலாறு என்று கருதலாம். கற்களின் வகைகள், அவற்றின் தன்மைகள் ஆதிமனிதனை ஆச்சரியப்பட வைத்தன. அவனது ஆச்சரியமே பின்னர்க் கல்லின் வண்ணம், பயன் பாட்டுக்குரிய உத்தி ஆகிய சிந்தனைக்கு ஆட்பட்டது. கல்லை உடைக்கக் கற்ற மனிதன் கல்லின் இயல்புகளை வகைபிரித்து அவனுடைய வாழ்க்கைக்கு உதவும் கருவிகளாக அமைத்துக் கொள்ளும் ஆற்றலைப் பெற்றான். கல் கருவிகளை வேட்டைக் கருவி, பாதுகாப்புக் கருவி, எதிர்ப்புக் கருவி எனப் பன்முக நோக்கில் பயனுணர்ந்தான். கருவியாக்கம் அவன் நோக்கத்திற் காக வடிவம் பெற்றது. கூர்மை, கருக்கு, செதில், கொரடு, வளைவு எனப் பல்வகையான வடிவங்களை இயற்கையான கற்களின் மீது வடிக்கத் தெரிந்து கொண்ட மனிதன் கற்கால (Stone age) மனிதன் என்னும் தொழில்நுட்பத்தின் அறிவியல் வரலாற்றால் பெயர் சுட்டப்பட்டான்.

தமிழகத்தில் நடைபெற்ற பல்வேறு அகழாய்வுகளில் கல் ஆயுதங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. தொல்பழங்காலத்து மனித வாழ்விடங்களிலும், குகை வாழ்விடங்களிலும், ஆற்றுப் பகுதிகளிலும், பெருங்கற்காலத்துச் சான்றுகள் கிடைக்கும் பகுதிகளிலும் கற்கருவிகள் மிகுதியாகச் சேகரிக்கப்பட்டுள்ளன. சேகரிக்கப்பெற்ற கற்கருவிகள் பயன்பாடு என்னும் நோக்கில் பல்வேறு காரணங்களுக்காகச் செய்யப்பட்டவை. காரணங் களைத் தேடிய தேடல்களே அக்காலத்து ஆற்றலைப் பெற்றுத் தந்த அறிவியலாகும். கருவிகளின் கண்டுபிடிப்புகளும், அதனுடன் இணைந்து வரும் கருவிகளின் பயன்நோக்கமும், அதனைப் பெற்றிடுவதற்கான கருவிகளின் தோற்றங்களும் வடிவங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. சிக்கிமுக்கிக் கற்களின் துணுக்குகள், பாளங்கள், விலங்கின எலும்புத் துண்டுகள் என்பனவும் கருவிக்குரிய பொருளாக மாறின. இத்தகைய கருவிகளின் தோற்றமே பல மறைசெய்திகளை வரலாற்றுக்கு அளிக்கின்றன. சிக்கிமுக்கிக் கல்லின் முக்கோண வடிவம், இரண்டு புறங்களில் கூர்மையாகவுள்ளது. அரைவட்டச் சில்லும், கூரிய (Pointing) முனையுமுடையது என்னும் வடிவங் களை ஒரு கருவி புலப்படுத்துகின்றது. கடந்த காலத்தின் சிறிய எச்சம் அம்மனிதர்களுடைய கற்கருவிகள். ஆனால் இத்தகைய

கடந்த காலத்து மிஞ்சிய சில எச்சங்களே நமது பல அறிவியல் புதிர்களை விடுவிக்கின்றன.

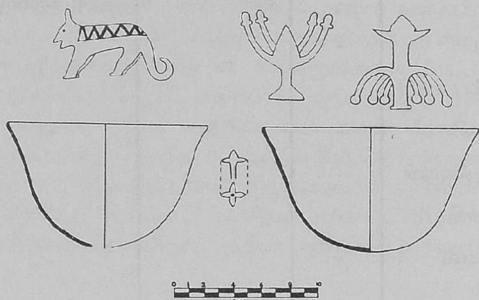
கூர்மை	வட்டம்	அரைவட்டம்	முக்கோணம்
அம்பு	-	சிக்கிமுக்கி	சிக்கிமுக்கி
எறிஈட்டி	-	கோடரி	கோடரி (வெட்டு)
முள்	-	உளி	உளி (சுரண்டுதல்)
ஈட்டி	-		
எலும்பு ஊசி	-		
(தமரூசி)	-		
குத்துக்கருவி	-		
கொக்கி	-		
சுத்தியல்	-		
கத்தி	-		

கற்கருவிகளின் பயன்பாடும் வடிவங்களும் புதிய அறிவியல் வடிவத்தை மனித சமுதாயத்திற்கு அளித்துள்ளன. அவற்றின் பரிமாணங்கள் பிற்கால அளவீட்டு வரைவுகளுக்கு அடிப்படையாகின.(படம் எண். 25).



பெருங்கற்காலக் கருவிகளும் வடிவமைப்பும்

கற்கருவிகளின் இணைப்புகளுக்கு மரங்களும், எலும்பும் பயன்பட்டன. அவை எளிதில் முறிந்துவிடும் இயற்கைத் தன்மை களைப் பெற்றவை. எனவே கற்களைவிட அதிக வலுவான உலோகங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றனர். (படம் எண். 26).



பெருங்கற்கால உலோகப் பொருட்களும் வடிவங்களும்

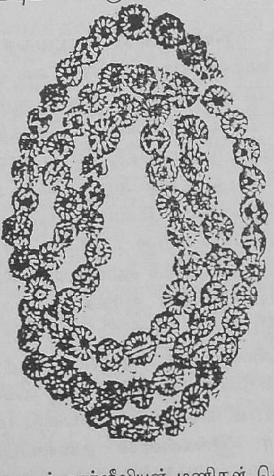
உலோகக் கருவிகள் கூர்மைக்கும் கருக்கு உருவாக்கத் திற்கும் வலுசேர்த்தன. குறிப்பாக, கற்காலக் கற்களின் வடிவமைப்பின் அளவுகள் சிறிய அளவிலேயே அமைந்திருந்தன. அக்குறையை உலோகங்கள் நீக்கின. நீண்ட கூர்முனையுடைய எறி ஈட்டி, ஈட்டி முனைகள், வாள், கத்தி, வீச்சறுவாள், உளி, ஊசிகள் என நீண்ட வடிவமைப்பில் கூர்மையான, எளிதில் வெட்டக் கூடிய கருவிகள் இடம்பெற்றன.

மீன்முள், மிருகங்களின் எலும்புகள், விலங்குகளின் கொம்புகள் கூர்மைக்காகவும், வலிமைக்காகவும் பயன்படுத்தப் பட்டன. எலும்புகளின் மீது வரையப்பெற்ற வரைவுகளும் கீரல் வரைவுகளும், குறியீடுகளும் இடம்பெறும் வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்து மனிதனின் எச்சங்கள் தமிழகத்தில் பல இடங்களில் கிடைத்துள்ளன.

சங்குகள் வளையலாகவும் அணிகலன்களாகவும் செய்யப்பட்டன. அவற்றிடையே பல்வேறு வகையான அலங்கார வடிவங்கள் போலக் குறியீடுகளும் வடிவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. கீறல் வரைவுகளின் வடிவங்கள் பிற்காலத்தின்

மரம், தந்தம், பொன் வேலைப்பாடுகளுக்குரியனவாக மாற்றம் பெற்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கல்மணி அலங்காரங்களில் பல்வேறு குறியீடுகளின் வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றைத் தொகுத்து இணைத்துக் காணும்பொழுது அவற்றின் வரைவுகளுக்கும் பிற ஓவியங்கள், குறியீடுகளுக்கும் இடையே ஒரு வகை ஒப்புமைச் சிந்தனைகளின் வெளிப்பாடுகள் புலப்படுகின்றன. தமிழகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் கார்னீலியன் மணிகள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. நொய்யல் ஆற்றங்கரையில் கொடுமணல் என்னும் பெருங்கற்காலக் கற்பதுக்கைகள், கற்கள், நீலக்கல், பெரில், ஜேஸ்பர், ஜேட், கார்னீலியன் போன்ற அரிய கற்களால் செய்யப் பட்ட பல்வேறு வடிவங்களில் உள்ள மணிகள் அகழ்ந் தெடுக்கப் பட்டுள்ளன. கல் மணிகளின் வடிவங்களும் அளவுகளும் பண்டைத் தமிழகத்துத் தொழில்நுட்ப அறிவை வெளிப்படுத்து கின்றன. அதன் மீதுள்ள வண்ணப் பூச்சு வரைவுகளும், கீறல் வரைவுகளும் குறியீடுகளை ஒத்த வடிவங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. கொடுமணல் கார்னீலியன் மணிகளின் ஒருபுறம் வெள்ளை வண்ணக் கோட்டு வரைவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இம்மணிகள் ஒரு சில கற்பதுக்கைகளில் வரைவுகளுடன் கிடைத்துள்ளன. (படம் எண். 27) கொடுமணல் கற்பதுக்கை களின் கண்டுபிடிப்புப் பொருட்களைத் தொகுத்துக் காணும்



வண்ண வரைவுக் கார்னீலியன் மணிகள் கொடுமணல்

பொழுது அங்கு மூன்று வகையான பண்பாட்டுத் தளங்கள் உள்ளதை அறியமுடிகின்றது. அவை

(1) வரைவுகளுடன் கூடிய கார்னீலியன் மணிகள் மிகுதியாகக் கிடைக்கப்பெற்ற கற்பதுக்கைகள் அங்கு வாழ்ந்தவர்களின் தலைவன் அல்லது சமுதாயத்தில் உயர்ந்தவன்.

(2) போர்க்கருவிகள் மிகுதியாகக் கிடைக்கப்பெற்ற கற்பதுக்கைகள் படை அல்லது பாதுகாப்பாளர் பணி யிலிருந்த இரண்டாம் நிலைச் சமூகம்.

(3) மிகவும் எளிய மட்பாண்ட வகைகளும் ஈமப் பொருட் களுடன் ஏழ்மையாகக் காணப்பெற்ற கற்பதுக்கைகள் சமுதாயத்தின் மூன்றாம்நிலை பணியாளர்கள் அல்லது வெகுஜன மக்களாகக் கருதலாம்.

எனவே கல்மணி வரைவுகள் அக்காலத்திய மக்களிடம் உயர் நிலை பெற்ற தலைவர் அல்லது சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த சங்ககாலத்து வணிகராகவும் கருத வாய்ப்புள்ளது. அத்தகைய அணுகுமுறையால் மணிகளிடையே உள்ள வரைவுகள் சமூக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

விசிறிக் கல்

தமிழகக் குறியீடுகளின் வடிவங்களில் விசிறிக் கல் குறிப்பிடத்தக்க வடிவமாகும். விசிறிக் கல் என்றழைக்கப்படும் கருங்கற் குறியீட்டு வடிவம் ஒன்று வடஆர்க்காடு மாவட்டப் பகுதியில் உள்ள மோட்டூர் என்னும் இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப் பட்டது. இக்குறியீட்டு வடிவத்திற்குரிய காலம் கி.மு. 300 எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தலை சிறிதாகவும் உடற்பகுதி பெரிய தாகவும் உள்ள இக்குறியீட்டு வடிவக்கல் பெருங்கற்படையின் இடையே காணப்படுகின்றது. (350மீ உயரம், 1.75மீ, அகலம், 0.16மீ, கனம்). இக்குறியீட்டுக் கல்வடிவம் கொண்ட மற்றொரு கல் குறியீட்டு வடிவம் தென் ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உடைய நத்தம் என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இக்கல் வடிவத்தைப் பண்டைத் தமிழரின் தாய்த்தெய்வம் வடிவம் என்று கருதுகின்றனர். இக்கல்லினை விசிறிக் கல் என்றும் கூத்தாண்டார் சாமி என்றும் அப்பகுதி மக்கள் பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். இக்கல்லின் தலைப்பகுதி சிறிதாகவும் கீழ்ப்பகுதி பெரியதாகவும் வளைந்த கை, உடம்பும், அரை

வட்டமான தோற்றம் அமர்ந்திருப்பது போன்றும் உள்ளது. தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மிகப் பழமையான பெருங்கற்கால இக்குறியீட்டுக் கல் வடிவம் பண்டைத் தமிழகத்தின் தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டினைக் குறிப்பதாகக் கருதப்படுகின்றது. பொதுவாகத் தொன்மையான தாய்த் தெய்வத்தைக் குறிப்பிடும் குறியீட்டு வடிவங்கள் அனைத்தும் தலைப்பாகம் சிறியதாகவும் பிற பாகங்கள் பெரியதாகவும் காணப்படுகின்றன. சில வடிவங்களில் வயிறு பெரியதாகவும், மார்புப்பாகம் பருத்தும் காட்டப்படும் மரபினைக் கொண்டுள்ளன. தென்ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட குறியீட்டு வடிவத்தில் தலை, கழுத்து ஆகிய இரண்டும் அரைவட்ட வடிவத்திலும் கைகள் வளைந்த நிலையில் குட்டையாகவும் தடித்த வடிவமாகவும் காணப்படுகின்றன. உலகின் பழமையான பண்பாட்டிற்குரிய நாடுகளில் தாய்த் தெய்வக் குறியீடுகள் பல கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பாக மெசபடோமியா, மத்திய தரைக்கடல் பகுதிகளில் இப்பண் பாட்டிற்குரிய குறியீட்டுக் கற்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நடுகல் வடிவம்

நடுகல் அமைத்தல் சங்ககாலத்தில் இருந்த பெரு வழக்காறுகளில் ஒன்று. சங்ககால மக்களிடம் நிலவிய இயற்கையை எதிர்கொள்ளும் ஆற்றலை உயர்வாகக் கருதிய சிந்தனைகளும் ஆவி, உயிர் பற்றிய நம்பிக்கைகளும் "நடுகல்" என்ற வடிவத்திற்குரிய அடிப்படைக் காரணங்களாக அமைகின்றன. நடுகல் என்பதற்கு "நடப்பட்ட கல்" எனப் பொருள் காணலாம். இக்கருத்தினை "நட்டபோலும் நடாஅ நெடுங்கல்" என **அகநானூறு** (269:7) கூறும். இயற்கையான குன்றுகளிலும், குகைகளிலும் வரையப்பட்ட வடிவங்கள் எத்தகைய அடிப் படைக்கான சிந்தனைகளைப் பெற்றிருந்தனவோ அவற்றையே இடம்விட்டு இடம் நகரும் பொருளாகிய தனிக் கற்களிலும் வடித்தனர். குகை, அல்லது வாழ்விடக் குன்றுகள் இனக் குழுவின் பொதுமைக் கூறுகளைப் பெற்றவை. ஆனால் நடுகல் என்பது தனி நிகழ்வு, தனிமனிதன் என்ற நிகழ்ச்சியுடன் சுட்டப் படும் செய்தியாகின்றது.

நம்பிக்கைகள் என்னும் நிலைப்பாட்டில் மாண்டோர் ஆவியானது வந்துறையும், கல்நட்டுச் செய்யப்படும் சடங்கு

முறையால் ஆவியானது அக்கல்லுக்கு வந்து தங்கும் என்ற காரணங்களே அவ்வுருவமைப்பு முறைக்குரியன என வானமாமலை கருதுவார்.[7] நினைவு கொள்ளத்தக்க இடமாகவும் வணங்கும் முறையாகவும் ஆற்றல் தரும் சக்தியாகவும் நடுகல் இடம்பெறுகின்றது.

தமிழரின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் நடுகல் மரபு குறித்த செய்திகளைத் **தொல்காப்பியம்** உணர்த்துகின்றது. புறத்திணையில் உள்ள வெட்சித் திணையின் மறுதலையாகிய நிரைமீட்டலாகிய கரந்தைத் திணைத் துறைகளுள் நடுகல் எடுக்கும் வழக்கத்தினை

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தலென்று
இரு மூன்று மரபிற் கல்லொடு புணர"

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக நடுகல் ஆடவர்க்குரியது என்பதையே பெயரும் பீடும் எழுதி வழியில் நட்ட வீரக்கல்லினைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

நடுகற்குரியோர் எவர் என்பதைச் சங்ககால இலக்கியச் சான்றுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அவற்றில் (1) போரில் மாய்ந்தோர், (2) கறவை மீட்டோர், (3) வடக்கிருந்தோர், (4) பத்தினிப் பெண்டிர், (5) என்னும் செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன.

நடுகற்களின் காட்சி, கால்கோள் என்பன கல்லில் உருவம் செதுக்குதல், கீறிவரைதல், குறியீடு, எழுத்தால் எழுதுதல் ஆகிய முறையில் தகவல் தொடர்புப் பதிவுகளாக அமைகின்றன. அத்தகைய நடுகற்களை நல்ல நிமித்தம் கண்டு ஏற்று நடுதலையும், கல்லுக்குரிய சிறப்பை விழாவாகச் செய்தலையும், வாழ்த்துதலையும், பீலி சூடி வணங்குதலையும் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். கூரை இல்லாமல் நடப்படுதல், கூரையுடன் நடப்படுதல் ஆகிய இரண்டு நடுகல் முறையையும் முறையே **அகநானூறும்** (260:25-28), **பட்டினப்பாலையும்** (78-81) பதிவுசெய்துள்ளன.

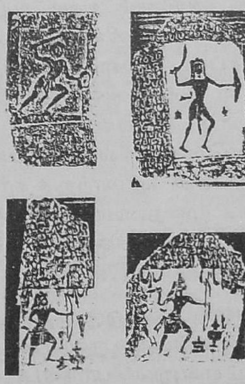
நடுகற்களின் வடிவம், வரைவு, எழுத்து, சூழல் போன்ற செய்திகளை இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. நடுகற்களான வீரனின் பெயரும் சிறப்புகளும் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றிற்கு அருகே படைக்கலங்களை நட்டுவித்தனர் என்ற செய்தியையும் **அகநானூறு** (260:25-28) கூறுகின்றது. வடிவங்கள்,

கீறல் வரைவுகள், எழுத்துகள் ஆகிய வெளிப்பாடுகள் இருந்தன என்பதைப் பெயரோடு நட்டகல்,(1) குயிலெழுத்து,(2) எழுத்துடை நடுகல்,(3) கோடுமாயெழுத்து,(4) போன்ற சொல்லாட்சிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்ககாலத்தில் படைக்கலம், பயன்பாட்டுப் பொருட்கள், வேட்டைக் கருவிகள், ஆடை, அணிகலன்கள் விலங்குகள் போன்ற வடிவங்கள் நடுகற்களில் இடம்பெற்றிருந்தன.

நடுகற்களில் இடம்பெறும் உருவங்களும் சுற்றுச்சூழலும் வேட்டைக் கால மரபினைக் காட்டுவதற்கு நிரை மீட்டுதலாகிய நிகழ்விற்காக நினைவுக் கற்கள் அமைக்கப்படுவதையும் புலப்படுத்துகின்றன. (படம் எண். 28).



சங்ககால நடுகல் வீரனின் கீற்று வரைக் கோட்டு உருவம்



நடுகல் வடிவமைப்பு வேட்டைத் தொழில் மரபு

இலக்கியச் செய்திகளை உறுதிசெய்யும் வண்ணம் பல்வேறு நடுகற்கள் தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்துள்ளவர்கள் கிடைக்கப் பெற்ற இடங்களையும் அவற்றிலுள்ள எழுத்துகளையும் மட்டுமே ஆய்ந்துள்ளனர். ஆனால் உருவங்களின் அமைப்பு அதன் வடிவம், குறியீடு என்பன குறித்து அவர்கள் அதிகம் கவனம் செலுத்தவில்லை. எனவே பாறை ஓவியங்களில் இடம் பெறும் மனிதர்கள், விலங்கினம், சண்டை அல்லது வேட்டைக் காட்சி முதலியவற்றோடு நடுகற்களை இணைத்துக் காண்பது இத்துறை சார்ந்த எழுத்து வரலாற்றின் தொடர்ச்சியை அறிய உதவும்.

தமிழக நடுகற்களின் ஆய்வு முயற்சிகள் கடந்த அறுபத்தைந்து ஆண்டுகளாக நடைபெற்று வருகின்றன. வால்ஸ் (1937), ஒயிட்கெட் (1976), ஊசெல் (1924), கைலாசபதி (1968), நாகசாமி (1970), ஜெயராமன் (1975), கேசவராஜ் (1985), பூங்குன்றன் (1989), ராஜன் (2000)[8] ஆகியோரின் ஆய்வுகள் நடுகற்களின் பன்முகச் சிறப்பியல்புகளை விரிவாகப் பேசுகின்றன.

பெருங்கற்காலத்துப் பண்பாட்டில் இறப்பு, தொழில், ஆற்றல், நினைவு அல்லது இறந்தோர் ஆவி என்னும் அடிப்படை உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டினை அக்கால நடுகற்கள் பதிவுசெய்துள்ளன என்பதை அனைத்து ஆய்வுகளும் உறுதி செய்கின்றன. கைலாசபதி வீரர்களுக்குரிய காலம் என்று கருதிப்பார்க்கின்றார். ஆயினும் அவர் ஆய்வில் நடுகற்களின் உள்ளாகக் காணும் வரைவுகளின் வளர்ச்சிகளைக் கூறும் கலைவரலாறு பேசப்படவில்லை. எனவே நடுகற்களின் கலையாக்கமுயற்சிகள் இங்கு விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. ஏனெனில் நிரந்தரமான நினைவிடங்கள் என்னும் நிலைப் பாட்டிலிருந்து களவெளிகளில் நினைவுகளாகப் பதிவு செய்யப்பட்ட திறந்தவெளி வரலாற்றுச் சான்றுகள் அக்கால மனிதனின் வாழ்க்கை முறையையும் இடத்தையும் ஒன்றாய் இணைத்து அக்காலச் சுற்றுச்சூழலையும், மரபுகளையும் உணர்த்தும் ஆற்றலைக் கொண்டுள்ளன.

நடுகல் வடிவமைப்பில் ஒரு குறியீடாகவும் அதனுள் இருக்கின்ற எழுத்துகள் என்பன உருவம், வடிவம், ஓவியம், கீறல் வரைவு, சிற்பம், படிமம் என்னும் பொருள்படவும் அமைகின்றன.

எழுத்துடை நடுகல், குயில் எழுத்து, எழுத்துப்பாவை, தெய்வம் எழுதிய பாவை, எழுதிய தொய்யல், கடவுள் எழுதிய பாவை, கடவுள் ஆக்கிய பாவை போன்ற சங்க காலச் சான்றுகள் எழுத்துப் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. குயிலெழுத்து என்பதால் கீறல் வரைவுகளுடன் நடுகற்கள் இருந்துள்ளன என்பதை உணரமுடிகிறது. "பெயர் பொறித்த" என்னும் குறிப்பும் கீறல் வரைவு முறைகளை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

"பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கைசேர்த்தி
மரல் வகுத்து கொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொ
டணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர் பொறித்
தினிநட்டனரே கல்லும்" (புறம். 264 : 1-4)

என்னும் **புறநானூற்று** வரிகளால் கீறல் (பொறித்து) உருவம் வரையப்பட்டமை புலனாகின்றது.

குயிலெழுத்து என்பது குழியாகக் கரியவரி அல்லது கோட்டுருவமாகும். குயில் எழுத்து ஆகிய இரண்டும் கீறல் வரைவுகளாகும். (Engraved figures). மற்றொரு வரைவு முறையாகக் கோடுமா எழுத்து என்பதாகும்.

"புன்றலை சிதைத்த வன்றலை நடுகற்
கண்ணி வாடிய மண்ணா மருங்குற்
கூருளி குயின்ற கோடுமா யெழுத்து"

எனவரும் **அகநானூற்று** வரிகள் கோடுகளால் வரையப்பட்டு அக்கோடுகளின்மீது கூருளி வைத்துப் பொறிக்கப்பெற்ற வடிவத்தைக் கூறுகின்றன. கோட்டுருவ வரைவு, வண்ணப்பூச்சு வரைவின் வளர்ச்சி நிலையெனக் கருதலாம். கோட்டுருவம் வரைந்து அதன்மீது கீறல் வரிகளாகிய கோட்டுருவங்களை வரைந்தனர் எனக் கருதுதல் வேண்டும். இன்றும் சிற்பஞ்செய் ஸ்தபதிகள் சித்திரக் கோடுகளால் உருவம் அமைத்து அதன்மீது உளி வைத்துச் சிற்பம் செய்வதைக் காணலாம். குகைகளில் இருந்த வரைவுகள் துண்டுக் கற்பலகைகளுக்குப் பரவின. பின்னர் வரைவுகளின் மீது கோடுகளால் உருவம் கண்டனர். அதன் பின்னரே கல்லில் வடிவம் செய்தனர். இக்காலமே பெருங்கற்படைக் காலமாகியது. அதனைத் தொடர்ந்து பாறைகளில் குயிலெழுத்தாகவும், பெயர்பொறித்ததாகவும், வளர்ச்சியடைந்து குடைவரைகளை அமைத்துக் கொண்டனர்.

நடுகற்களில் கோட்டுவரைவு முறையுள்ளதைப் பெருமுக்கல் பாறைக் கீறல் வரைவுகளின் (திண்டிவனம் தாலுக்கா தென்னார்க்காடு மாவட்டம்) மனித உருவத்தால் உணரமுடிகின்றது. பனைக்குறம் நடுகல்லின் (தர்மபுரி மாவட்டம்) கீறல் வரிவடிவம், திருக்கோயிலூர் அருகே வசந்த கிருஷ்ணபுரம் என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நடுகல்லின் மீதுள்ள கீறல் வரைவு உருவம், குற்றாலப் புடைக் கீறல் வரைவுகள் போன்றவற்றை இதற்குரிய சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறலாம். கற்பதுக்கை, பெருங்கற்படை ஆகியவற்றிலும் ஓவிய வரைவுகளும், குறியீடுகளும் உள்ளன. எனவே நடுகற்களில் பண்டைத் தமிழரின் மரபில் வளர்ந்திருந்த உருவம் வரைதல், சிற்ப வடிவமாக்குதல் ஆகிய கலையாக்கத்தின் அடிப்படைக் கருத்துகளையும் தொடர்ச்சியான கலை வரலாற்றுச் சான்றுகளையும் காணலாம்.

கணையாழி

கரூர் அமராவதி ஆற்றுப் படுகையில் ஓர் அரிய தங்க மோதிரம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அம்மோதிரம் சங்க காலத்தைச் சார்ந்தது என்று கருதப்படுகின்றது. இம்மோதிரத்தில் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துகளுடன் ஒரு மனித உருவமும் சிம்மமும் இடம்பெற்றுள்ளன. பிராமி எழுத்தின் சிறப்புகளைக் கொண்டு இக்கணையாழியின் காலம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு எனக் கருதப்படுகின்றது. பிராமி எழுத்தில் இடம்பெறும் ‘தியன்’ என்னும் பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. தியன் என்னும் பெயர் அழகர்மலைக் கல்வெட்டில் உள்ளது. அழகன் குளம் அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்பில் கிடைத்த பானை ஓட்டில் ‘திசுஅன்’ என்ற பெயரும், கரூரில் கிடைக்கப்பெற்ற மற்றொரு கணையாழிப் பொறிப்பில் ஓதலன் என்ற பெயரும் மகா பாரதத்தையும் பரதனையும் நினைவுபடுத்தும் வண்ணம் உள்ளன.

இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பிராமிக் கல் வெட்டுகளில் பரத, சித என்னும் பெயர்களையும், இலங்கையில் கிடைத்த காசுகளில் பரத, திசஹ என்னும் இரண்டு பெயர்களும் இணைந்துள்ளன. அக்காசுகள் இரு கயல்களையும், ஸ்வஸ்திகா வடிவ வரைவினையும் பெற்றுள்ளன.

ஒரு சுடுமண் சின்னத்தில் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்தில் பாராதன (பரதன்) என்றுள்ளது. இச்சான்றுகளைக் கொண்டு

ஆய்வு செய்யும் போது கணையாழியின் வடிவங்களுக்குரிய காலம் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு என்று கருதப்படுகின்றது. உருவ அமைதியானது தலையில் மகுடம் போன்ற வடிவத்துடன் பின் கால்களை நிலைப்படுத்தி முன்னங்கால்களை உயர்த்தித் தாவிய நிலையில் இருக்கின்றது. மனித முகத்தோற்றமும் நீண்ட ஆடையின் வடிவமும் கிரேக்க-ரோமானியத் தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பழமையான கணையாழிகளில் மற்றொன்று கோயம்புத்தூருக்கு அருகேயுள்ள வெள்ளாளூர் என்னும் ஊரில் கிடைத்த புதையலாகும்.[9] ரோமானிய நாணயங்களுடன் கிடைக்கப்பெற்ற கணையாழியில் மூன்று முகங்களின் தோற்றங்களுடைய ஒரு தலைப்பாகை மனிதன் வடிவமாகும் (படம் எண். 29). மீன் வடிவம் கொண்ட கணையாழியானது கீறல் வடிவத்தில் உள்ளவாறும் வலப்பக்க முன்னங்காலை உயர்த்தி நிற்கும் சிம்மத்தின் வடிவமாகவும் உள்ளது.

கரூர் அமராவதி ஆற்றில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற தங்க மோதிரம் ஒன்றில் ஓர் ஆண்மகன் அழகிய பெண் ஒருத்தியை அன்புடன் தழுவி நின்றிருக்கும் கலையழகு கொண்டது (படம் எண். 30). இக்கணையாழியின் படைப்பு வடிவம் சங்க காலத்தைச்



சங்ககாலக் கணையாழி வடிவம்



சங்ககாலக் கணையாழி வடிவம்

சேர்ந்த மிகப் பழமையான கலையாக்கமாகக் கருதப்படுகின்றது. இவ்வடிவங்களை மிதுனமாகவும், சந்திரன் உரோகிணியாகவும் கருதுகின்றனர். ஆயினும் இவ்விரண்டு வடிவங்களையும் கணையாழிக்குரிய அக்கால மரபுக் கலை வடிவமாகக் கருதலாம்.[10] குறியீடுகளுடன் கூடிய கணையாழி ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. (படம் எண். 31).

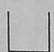


சங்ககாலக் கணையாழிக் குறியீடுகள்

உயிர் பிரிதல்

கி.மு. 1-2-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழகத்தில் இருந்த சமண மதத்தினர் பல்வேறு வகையான குறியீடுகளை அவர்களது பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் வரைந்துள்ளனர். கல்வெட்டுகளின் இறுதியில் இடம்பெறும் பல குறியீடுகள் ஒரு தொடர்ச்சியான மரபினை வெளிப்படுத்துகின்றன. அதன் தாக்கத்தைச் சித்தன்னவாசல் கல்வெட்டுகளுக்கிடையேயும் பல்லவர்களின் கல்வெட்டுகளுக்கு இடையே உள்ள சில சித்திர எழுத்துகளிலும் உணரமுடிகின்றது. சில குறியீடுகள் மனித உயிர் உடம்பை விட்டுச் செல்லும் உயிர்ப்போக்குக் குறிப்பியல் குறித்ததாக இடம்பெறுகின்றன. இது 'கைபாணி' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக்கருத்தைக் கி.பி. 5-6-ஆம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டின் வாயிலாக உறுதிசெய்ய முடிகின்றது.

 - பாணி முகம் அல்லது பாணி முக்தாகதி - மனிதர்கள்

 - லாங்கல கதி - விலங்கினம்

 - கோமூர்த்தி கதி

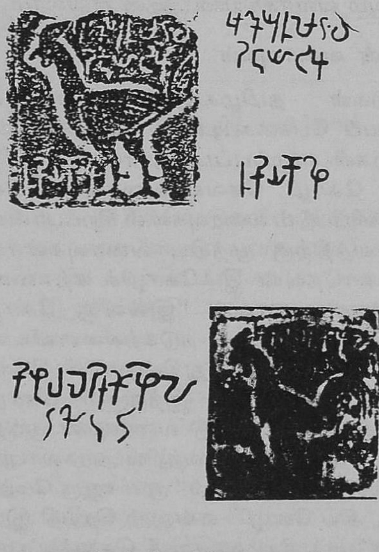
சீவக சிந்தாமணி இதனைப் "பாணிமுகம்" என்று கூறுகின்றது (குணமாலையாரிலம்பகம் 948). கல்வெட்டுகளில் 'கையபாணி',

"பாணித்தறி" எனவும் இம்மரபு பிற்காலத்தில் குறிப்பிடப் படுகின்றது என்பதை விசய வேணுகோபால் குறிப்பிடுகின்றார்.[11] உயிர் பிரிவதும் உயிர்த் திறன் அல்லது தன்மை என்பதும் மந்திரச் சடங்காகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. அம்மந்திரமுறைகள் காலப்போக்கில் குறியீடுகளாகவும் அம்மந்திரத்தின் அதிர்வுகள் வடிவங்களாகவும் வரைவுகளாகவும் மாற்றம் பெறுகின்றன என்பதையே இம்மரபு புலப்படுத்துகின்றது. அதனைக் கூவனூர் கல்வெட்டுச் செய்திகளும் வரைவுகளும் உறுதி செய்கின்றன. எனவே மந்திரச் சடங்குகளின் வரைவுகள் குறியீடாகவும் பின்னர் அக்குறியீட்டு வடிவங்களின் பெயர்கள் மந்திரச் சொற்களாகவும் வளர்ச்சியடைந்தன எனலாம்.

கோழிக்கற்கள் வரைவுகள்

நடுகற்கள் தமிழகத்தின் சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கையைப் பேசக்கூடியன. கோழிகளின் பெயராலும் நினைவுக் கற்கள் எழுப்பப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பழமையான கோழி, சேவல் வரைவுகள் பண்டைய பண்பாட்டில் வெளிப்படும் வரைவுகளில் சிறப்பானவை. இவற்றைப் பல்லவர் காலத்திற்கு முந்திய வரைவுகளாகக் கருதலாம். ஐராவதம் மகாதேவன் இக்கோழிக் கற்களை கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகவும் "இவ்விரு கோழிக் கற்களும் இதுவரை கிடைத்துள்ள நடுகற்களைவிடக் காலத்தால் முந்தியவை" என்றும் கருதுகின்றார்.[12] கோழிக் கற்களில் அரசலாபுரம் கோழிக்கல், இந்தளூர் கோழிக்கல் ஆகிய இரண்டும் தமிழகக் குறியீட்டு வரைவுகள் குறித்த வரலாற்றை அறிய உதவும் கற்களாகும். இவற்றில் அரசலாபுரம் கோழிக் கல் வரைவில் உள்ள கல்வெட்டில் "முகையூரு மேற்சேரி - இட்டு ஆடி- க்கரு(க்) கிய கோழி" என்னும் செய்தி இடம்பெறுகிறது. இது கோழிப்போர் நிகழ்வுக்காகச் செதுக்கப்பட்ட கல்லாகும். சங்க காலத்தில் கோழிப்போர் நிகழ்த்தும் மரபு இருந்துள்ளது. அதனை "மேற்சேரிக் கோழி அலைத்தது கீழ்ச்சேரிக் கோழி அலைப்புண்டது" என்னும் சேனாவரையர் உரையும்,[2] "மேலைச் சேரிச் சேவல் அலைத்ததென்ற துணையானே கீழைச்சேரி சேவல் அலைப்புண்டது" என்னும் நன்னூல் சூத்திரமும் (402) வெளிப்படுத்துகின்றன. அரசலாபுரம் கோழிக்கல்லில் மேலச் சேரியும், இந்தளூர் கோழிக்கல்லில் கீழச்சேரியும் குறிப்பிடப் படுகின்றன. எனவே சங்ககாலத் தமிழரின் கோழிச் சண்டை மரபினை அறியக் கோழிக்கற்கள் உதவுகின்றன. அரசலாபுரம்

கல்வெட்டில் “கரு(க்)கிய” என்று வரும் சொல்லிற்குக் கருக்குப் பொறித்த சித்திரம் (புடைப்புச் சித்திரம்) (Base-relief) என்று பொருள் காணப்பட்டுள்ளது. திராவிட மொழிகளில் கருக்குப்பணி (மலையாளம்) கரு, கருவிடு (கன்னடம்), கருகு, கருவு (தெலுங்கு) என்று வரும் சொற்கள் உள்ளன. எனவே, கருக்கு (கருக்கணி, கருக்கு வரைவு) வடிவமைப்பில் இடம் பெறும் சங்க காலத்து மரபாகவே கோழிக்கற்கள் இடம் பெறுகின்றன.(படம் எண். 32) இத்தகைய வரைவுகளின் வளர்ச்சி நிலையே பிற்காலத்திய கருக்கணி என்னும் வரைவாக்கமாகும்.



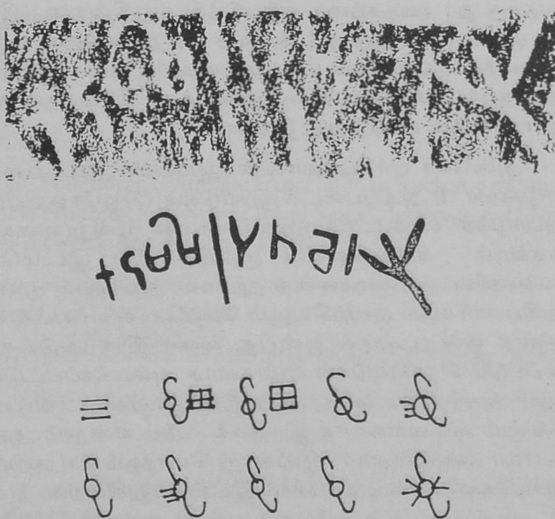
நடுகற்கள் கோழிக்கல் வடிவம்

தமிழகக் கலையில் கருக்கணி வரைவுகள் செடி, கொடி, பறவை, விலங்கினங்களின் வரைவுகளும் அலங்கார வடிவங்களாக இன்று வளர்ந்துள்ள பாணியைக் கோழிக் கற்களின் வரைவு முறைகளும் உணர்த்துகின்றன.

சங்க காலக் கல்வெட்டுகளில் குறியீடுகள்

சங்க காலத் தமிழ்நாட்டில் தமிழகத்தின் மையப் பகுதிகளில் தமிழி-பிராமி எழுத்துடைய பல்வேறு கல்வெட்டுகள்

கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. சங்ககாலக் கல்வெட்டுகளைத் தொகுத்து ஒரு சிறப்புமிக்க நூலை ஐராவதம் மகாதேவன் எழுதியுள்ளார். இவரது முயற்சியால் தமிழகத்தின் தொன்மை வரலாற்றுச் சான்றுகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் உள்ள தமிழி-பிராமிக் கல்வெட்டுகளின் இடையே ஒரு சில குறியீடுகளும் கிடைத்துள்ளன. தமிழி மொழி வடிவம் (பிராமி) சிறப்புப் பெற்ற காலத்திலும் அக்கல்வெட்டுகளுக் கிடையே குறியீடுகள் பயன்பாட்டு வீழ்ச்சிக்குரிய காலமாகக் கருதலாம். தமிழகத்தில் தொண்டூர், கொங்கர்புளியங்குளம், விக்கிரமங்கலம், அழகர்மலை போன்ற ஊர்களில் உள்ள கல்வெட்டுகளுக்கிடையே சில குறியீடுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. (படம் எண். 33). பண்டைய சேரநாட்டுப் பகுதியான எடக்கல் என்னும் இடத்தில் பாறையின் மீது கீற்று வரிவடிவங்கள்



எடக்கல் பிராமிக் கல்வெட்டில் குறியீடு

உள்ளன. ஒரு கல்வெட்டின் இறுதியில் பனை மரம் அல்லது மரம் என்னும் குறியீடு இடம்பெறுகின்றது. தொண்டூர் கல்வெட்டில் மூன்று என்பதற்குரிய கோடுகள் இடம்

பெறுகின்றன. கொங்கர் புளியங்குளத்தில் தங்கத்தைச் சுட்டும் மாத்து குறிப்பதாகிய குறியீடு இடத்தைக் குறிப்பிடும் மனை குறித்ததாகவும் அமைகின்றது. இக்குறியீடுகள் சங்ககாலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும் அவை மொழிக்குரிய குறியீடு களாகத் தொடர்ந்து இருப்பினும், பயன்படும் குறியீடுகளின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருப்பதால் அவற்றின் முக்கியத்துவம் குறைந்துவிட்ட காலமாகக் கருதவேண்டியுள்ளது.

சிந்துவெளிக் குறியீடுகள்

தமிழகக் குறியீடுகளைச் சிந்துசமவெளிக் குறியீட்டுப் பகுப்பாய்வு (Sign analysis) முறையில் இணைத்துக் காணும் போக்கு திராவிட மொழியியல், சிந்து சமவெளி வரி வடிவங்களை ஆய்வு செய்துவரும் பன்னாட்டு ஆய்வாளர் களிடம் உள்ளது. அஸ்கோ பர்போலாவின் முப்பதாண்டுப் பணிகள் தமிழகத் தொன்மைப் பண்பாட்டினை ஆய்ந்து அறிவதற்கு ஓர் ஊக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருகின்றன. இவரது ஆய்வு முடிவுகள் குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. பொதுவாகத் தொன்மைக் கால ஆய்வுகளில் ஊகங்களின் பங்கு விகிதம் சற்றுக் கூடுதலாகவே அமைந்து விடுவதால் கருத்து வேறுபாடுகளும் ஏற்படுவது இயல்பு.

அஸ்கோ பர்போலாவின் ஆய்வின் அடிப்படையில் குறியீடுகளை (1) அடிப்படைக் குறியீடுகள், (2) ஒரே குறியீட்டின் வேறுபாடுகள், (3) கூட்டுக் குறியீடுகள் என மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். சிந்துவெளிக் குறியீடுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்களின் தன்மைகளைத் தற்கால அறிவியல் முறையில் அணுகிப்பார்க்கும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சான்றாக ஒன்று முதல் ஒன்பது வரை இரு அடுக்குகளில் காணப்படும் சிறுகோடுகள் எண்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்றும் அவற்றிடையே காணப்படும் அரைவட்ட வடிவங்கள் 10 என்னும் வடிவங்களாக இருக்கக் கூடும் என்றும் அஸ்கோ பர்போலா கண்டுள்ளார். இவ்வாறு மொத்தம் 400 குறியீடுகள் சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்களில் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றில் பாதி அடிப்படைக் குறியீடுகள் என்று அஸ்கோ பர்போலா கருதுகின்றார்.

அஸ்கோ பர்போலாவின் ஆய்வு நோக்கம் எழுத்து, மொழி சார்ந்ததாகும். எனவே குறியீடுகளை ஒவ்வொரு வகை எழுத்து முறைக்கும் மொத்தக் குறியீடுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட

எல்லைக்குள் அடங்குகின்றன என்கின்றார். இவரது மற்றொரு கருத்தாக ஒரு சொல்லுக்கு ஒரு குறியீடு (Logographic) என்ற முறைக்குத் தேவையான அளவில் இடம்பெறாமல் அசையெழுத்து (Syllabic) முறைக்கு ஏற்பக் கூடுதலான குறியீடுகளும் உள்ளன என்பதைக் கண்டறிந்துள்ளனர். இவ் வகையான வேறுபாடுகளால் சிந்து வரிவடிவங்கள் சொற் குறியீடுகளும் ஒலிக் குறியீடுகளும் கலந்ததொரு எழுத்து முறையில் (Logo-syllabic) இருக்கவேண்டும் என அஸ்கோ பர்போலா கருதுகின்றார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Gyorgy Kapes, Sign, Image and Symbol, London, 1966, p. 236.
2. இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சிதம்பரம், 2001, பக். 205.
3. மேலது.
4. மேலது.
5. மேலது.
6. Raju Poundurai, Symbolic Expression in Rock Art of South India : Architectural Symbols and Signs", International Seminar on Rock Art, Portugal, 1998.
7. இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சிதம்பரம், 2001, பக். 264.
8. K. Rajan, South Indian Memorial Stones, Thanjavur, 2000.
9. R. Nagaswamy, Roman Karur, Madras, 1995, pp. 96-98.
10. Ibid.
11. விசய வேணுகோபால், கூவனூர் கல்வெட்டு, ஆவணம், 1998, பக். 4.
12. ஐராவதம் மகாதேவன், தொண்டை மண்டலத்துக் கோழிக்கற்கள், ஆவணம், 8, 1997, ப. 9.

4

காசுகளும் குறியீடுகளும்

காசுகளும் (நாணயங்களும்) கல்வெட்டுகளும் கற்கால வரைவுகளின் தாக்கம் பெற்றவை. நிரந்தரமான மலைக் குன்றுகளிலும் பெருங்கற்படைகளிலும் இடம்பெற்ற வரைவுகளும் குறியீடுகளும் உலோகங்களிலும் இடம்பெறத் தொடங்கின. கி.மு. 3-2-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த காலத்தைத் தமிழகத்தில் சங்க காலம் என்றும் பொதுநிலையில் பெருங்கற்காலம் என்றும் இரும்புக் காலம் என்றும் கணித்துள்ளனர். இந்தியாவில் கி.மு. 6-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்தே நாணயங்கள் அல்லது காசுகள் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. இச்செய்திகளை கார்ஷாபணம், நிகஷ்க, சதமாந, சுவர்ணம், கிருஷ்ணல, புராண என்னும் பெயர்களில் குறிப்பிடப் படுவதை அக்கால இலக்கியங்களின் வாயிலாகவும் அறிய முடிகின்றது. தமிழகத்தில் இதே காலத்தினைச் சார்ந்த முத்திரைக் காசுகள் வழக்கத்தில் இருந்தன என்று சண்முகம் கருதுகின்றார்.[1] தமிழகத்தின் சங்க காலத்தில் (கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டில்) உலோகக் காசுகள் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன என்பதைச் சமீபத்திய தமிழகக் காசுகள் பற்றிய ஆய்வுகளும், கண்டுபிடிப்புகளும் தனியார் சேகரிப்புகளின் குறிப்புகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

பாறை ஓவியங்களின் காலப் பாகுபாட்டில் இடம் பெறும் பெருங்கற்கால வரைவுகளின் காலம் கி.மு. 1000 முதல் கி.மு. 2 வரை உள்ள காலமாகப் பிரிக்கப்படும். இக்காலத்திற் குரிய பாறை, குகை, பெருங்கற்படை, மட்பாண்டம், களிமண், உலோகம் போன்றவற்றின் மீதுள்ள வரைவுகளும் குறியீடுகளும் கி.மு. 6-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த முத்திரைக் காசுகளின் வரைவு வடிவங்களுடனும் குறியீடுகளுடனும் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் காணப்படுகின்றன. முத்திரைக் காசுகளின் காலமும் பிறவகைக் குறியீடுகள், சின்னங்கள், வரைவு, உருவ

வடிவங்கள் போன்றவையும் ஒன்றையொன்று இணைத்துக் காணுமாறு உள்ளன.

காசுகளின் உருவங்கள், எழுத்துகள், சின்னங்கள், குறியீடுகள் குறித்த ஆய்வுகளின் அவசியம் தற்கால ஆய்வாளர்களிடம் வெளிப்படுகின்றன. எனவே காசுகளின் வெளியீடு, அரசர், மதிப்பு ஆகிய மூன்றினையும் உள்ளடக்கிய காசு இயல் குறித்த ஆய்வுகள் மிகுதியாக நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. அத்தகைய ஆய்வுகளால் காலம், அரசர் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகளை அறியமுடியும். ஆனால் இந்த ஆய்விற்குரிய நோக்கமானது சற்று மாறுபட்டு வரைவுகளாகிய குறியீடுகள், சின்னங்கள், உருவங்கள் என்றமைகின்றன. எனவே இந்த ஆய்வில் அரசர், காலம் என்பன துணைக்குரிய சான்றுகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

காசுகளின் ஆய்வு

குறியீடுகள், வரைவுகள், சின்னங்கள் என்பன ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையனவாக அமைகின்றன. வால்டர் எலியட் காசு குறித்த ஆய்வை 1857-59-ல் தொடங்கி 1886-ல் தென்னிந்தியக் காசுகள் என்னும் முன்னோடி ஆய்வு நூலை எழுதினார். இவரது ஆய்வுகள் சென்னை இலக்கிய அறிவியல் கழக இதழில் வெளியிடப்பட்டன. உரோமனியக் காசுகளும் முத்திரைக் காசுகளும் தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. அவை குறித்த குறிப்புகள் சில 1786-இல் அலெக்சாண்டர் டேவிட்சன் என்பவரால் கல்கத்தா ஆசியவியல் இதழில் எழுதப்பட்டன. கால்டுவெல் (1857), ஜி. பிடெ (1874), டப்ரெல் (1887, 1889), டிரேசி (1887-1888), லோவன்தாஸ் (1888), டி.எம். ரங்காசாரி (1888), தேசிகாச்சாரி (1888), உள்ட்சு (1892,1896) ஆகியோரின் ஆய்வுகள் நாணயவியல் ஆய்வில் முன்னோடி களாக அமைந்தன.

கல்கத்தா ஆசியவியல் இதழ், சென்னை இலக்கிய அறிவியல் கழக இதழ், தமிழியன் ஆன்டிகுவெரி போன்ற பருவ இதழ்களிலும் காசுகள் குறித்த ஆய்வுகள் வெளிவந்தன. இக் காலக்கட்டத்தை முதல் நிலை எனக் கருதலாம்.

இரண்டாம் காலக்கட்டம் என்பது சர் டி.எம். ரங்காச்சாரியார், டி. தேசிகாச்சாரியார், வி.சி. தேசிகாச்சாரியார், ஜே.எம். ஹின்டர்சன், லயொநெல் வைபர்ட், டி.ஜி. ஆராவ முதன், எம்.கெ. கிருஷ்ணா போன்றோரின் ஆய்வுகள் அடங்கிய

காலமாகும். இரண்டாம் காலக்கட்டம் சென்னை அருங் காட்சியகத்தில் இருந்த சேகரிப்புகளைப் பற்றி விரிவாக எழுதத் தொடங்கிய காலமாகும். அதில் டி.ஜி. ஆராவமுதனின் முயற்சியால் ரோமனியக் காசுகள், வெநீசியக் காசுகள், முத்திரைக் காசுகள் குறித்த ஆய்வுகள் வெளிவந்தன.

மூன்றாம் காலக்கட்டமாக பி.எல். குப்தா, டி.டி. கோசாம்பி, ஆர். வனஜா ஆகியோரின் ஆய்வுகளைக் குறிப் பிடலாம். இவர்கள் ஆய்வில் முத்திரைக் காசுகள் முதன்மைப் படுத்தப்பட்டன. தமிழகத்தின் பல்வேறு இடங்களிலும் கிடைக்கப்பெற்ற முத்திரைக் காசுகள் குறித்த விரிவான ஆய்வுகளை இவர்கள் அளித்துள்ளனர். முத்திரைக் காசுகளில் கம்பம் பள்ளத்தாக்கில் குரங்கணி போடி நாயக்கனூரில் கிடைக்கப்பெற்ற முத்திரைக் காசுகளும் ரோமானியக் காசுகளும் அடங்கும். போடிநாயக்கனூர் புதையலில் கிடைத்த முத்திரைக் காசுகளின் வடிவங்கள் பற்றிய ஆய்வினையும் நிகழ்த்தியுள்ளார். மூன்றாம் காலப் பிரிவில் சி.எச். பிதுல்ப் (1966, 1968) எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இந்தியக் காசு இயல் கழகத்தின் வெளியீடு களில் வெளிவந்தன.

நான்காம் காலப் பிரிவாகத் தற்கால ஆய்வுகள் இடம் பெறுகின்றன. காசு இயல் பற்றிய செய்திகள், ஆய்வுகள் மிகுதியாகத் தற்போது வெளியிடப்பெற்றுள்ளன. அவற்றில் பி. சட்டோபாத்யாய (1977), இரா. நாகசாமி (1968), என். சங்கர நாராயணன் (1994, 1996, 1998, 1997) போன்றோரின் ஆய்வுகள் தமிழகக் காசு இயல் குறித்த தேவையை மேலும் வெளிப் படுத்தின. காசுகளைச் சேகரிப்போரின் ஆர்வமும் இக்காலத்தில் மிகுதியானது. தனிநபர் சேகரிப்புகளில் பன்முகநோக்கில் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும் வாய்ப்புகள் ஏற்பட்டன. சிலர் சேகரிப்பதிலும் ஆய்வதிலும் ஆர்வம் காட்டினர். பலர் வணிக நோக்கத்திற்காகவும் பழமையான காசுகளைத் தேடும் வேட்டையில் ஈடுபட்டனர்.

தற்காலத் தமிழகத்தில் இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (1986, 1987, 1990), கே. ஏ. திருஞானசம்பந்தம் (1986), ஆறுமுகம் சீத்தாராமன் (1989), ஐ. இராமசாமி (1991, 1992), நடன. காசிநாதன் (1995), சங்கர இராமன் (2002), எஸ். சுரேஸ் (?) ஆகியோரின் ஆய்வுகளும் கருத்துகளும் புதிய தரவுகளை அளித்துள்ளன. எனவே காசுகளின் ஆய்வுக்களமானது கடந்த நூற்றைம்பது ஆண்டு களாக ஒரு தனித்துறையாக விளங்கி வருகின்றது.

இதுவரை நிகழ்ந்துள்ள ஆய்வுகளின் அடிப்படையில் காணும்பொழுது ஆய்வுகளின் நோக்கம் ரோமனியர் முத்திரை, சங்க காலக் காசுகள், பிற்காலக் காசுகள் என்னும் விரிந்துபட்ட நோக்கில் பயணமாவதை அறியமுடிகின்றது. காசுகளின் வரலாறு இந்திய வரலாற்றை எழுதுவது போலக் குப்தர் காலம் தொடங்கி வளர்ந்திருக்கும் மாற்றங்களைக் காலவாரியாக எழுதுவதாகவே காசு இயல் ஆய்வு அணுகுமுறைகள் அமைகின்றன. தமிழகத்தில் தொல்லியல் அகழாய்வுப் பின்புலத்தில் காணப்பெறும் சிறப்புகள் சங்க காலக் காசுகளின் சிறப்பியல்புகளை விரிவாகப் பேசும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தின.

கடந்த 150 ஆண்டுக் காலமாக நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வுகள் பண்டைத் தமிழகக் காசுகளின் தனித்தன்மையை வெளிப் படுத்தியுள்ளன. தொடக்கக் காலத்தில் வடிவங்கள், குறியீடுகள் என்பன அரசர் காலத் தொடர்பில் பெரிதும் பேசப்பட்டன வாக உள்ளன. ஆனால் வரைவுகள், வடிவமைப்புக் குறித்த ஒப்புமை ஆய்வுகள் முதன்மைப்படுத்தப்படவில்லை. காசுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்களைத் தொன்மைக் கால மனித எச்சங்களுடன் இணைத்துக் காணும் ஆய்வுகள் குறைவாகவே உள்ளன. தியோபோஸ்ட் (1890), துர்கா பிரசாத் (1934), டி.டி. கோசாம்பி (1981), பி.எல். குப்தா, ஹார்டர்கர் (1985) போன்றோர் காசுகளில் இடம்பெறும் உருவங்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். ஆயினும் காசுகளில் இடம்பெறும் உருவங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி என்பன குறித்து விரிவாகப் பேசப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். அத்தகு நிலைப்பாட்டின் காரணமாகக் காசுகளில் காணப்படும் சின்னங்கள் உருவங்கள் போன்றவை முக்கியக் குறியீடுகளாக உள்ளன. அவை குறித்து ஆய்வது பண்பாட்டின் சில தன்மைகளை அறிவதற்கும் தொன்மைத் தமிழகப் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி, குறியீடுகள், வளர்ச்சிக் கூறுகளைப் புரிவதற்கும் உதவும். இக்கருத்தின் கருதுகோளாகவே காசுகள் குறித்த பகுதி அமைகின்றது.

1. காசுகளும் கல்வெட்டுகளும் கற்காலத் தாக்கம் பெற்றவை என்பதையும்
2. தொன்மைக் கால மனிதன் இடப்பரவல் நிகழ்வுகளால் ஆற்றல் மிக்கவனாய்த் திகழ்கின்றான். இந்த ஆற்றலின் திறன் புதிய கண்டுபிடிப்புகளையும் பதிவுகளையும் ஏற்படுத்தியுள்ளன

என்பதையும் உணரத்தக்க சான்றுகள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. அத்தகைய ஆற்றலை மனிதன் எவ்வாறு பெற்றான் என்பதை உணர உதவும் ஆய்வுக் களமாகக் காசு இயல் அமைகின்றது.

முத்திரைக் காசுகள்

பண்டைத் தமிழகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட முத்திரைக் காசுகள் அனைத்தும் மௌரியப் பேரரசு ஏற்பட்ட பின்பு வெளியிடப்பட்டவை. அக்காசுகளே பண்டைய தமிழகக் காசுகளாகவும் அறிமுகமாகின என்பதைத் தமிழகத்து அகழாய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. எனவே அக்காசுகளின் வடிவமைப்பினைப் பின்பற்றியே தமிழகத்து முத்திரைக் காசுகளும் உருவாக்கப்பட்டன என்று சண்முகம் கருதுகின்றார்.[2]

குளிகைக் காசுகள்

முத்திரைக் காசுகள் தமிழகத்திற்கு வரும் முன்னரே தட்டை மற்றும் கோள வடிவக் காசுகள் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. அவை "முன்னோடிக் காசுகள்" என்றும் அக்காசுகள் குளிகன் அல்லது குளிகைக் காசுகள் என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

குளிகைக் காசுகளைத் தங்கம், வெள்ளி, எலக்ட்ர, பித்தளை, செம்பு போன்ற உலோகங்களில் வெளியிட்டுள்ளனர். இவை கி.மு. 500ஆம் ஆண்டுகளில் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன வாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்காசுகளை முதலில் வால்டர் எலியட் (1886) தம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழகத்தில் இக்காசுகள் மிகுதியாகப் புழக்கத்தில் இருந்தன என்பதை பிதுல்ப் குறிப்புகளாலும் ஐ. இராமசாமி, இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகியோரின் சேகரிப்புகளாலும் ஆய்வு வெளியீடுகளாலும் அறியமுடிகின்றது. இக்காசுகள் கரூர்-அமராவதி ஆற்றுப் படுகைகள், நொய்யலாற்றுப் பகுதிகள், வைகையாற்றுப் படுகைகள், தாமிரபரணி ஆற்றுப்படுகைகள் போன்ற இடங்களில் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன. குளிகைக் காசுகளின் உண்மைத் தன்மை பற்றி மேலும் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தும் உள்ளது. அவற்றில் சில வரைவுகளும் குறியீடுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். குளிகைகளில் மீன், புலி ஆகிய உருவங்களின் மீது வில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளவை முதல்வகை; கீற்று உருவத்தில் சங்கு வடிவம் இடம்பெறுகின்றவை மற்றொரு வகை. பிற

காசுகளில் சிப்பி ஓட்டில் இடம்பெறும் வரிக்கோடுகள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொதுவாக முன்னோடிக் காசுகள் (Protocoins) எனக் கூறப்படுகின்ற குளிகைகளில் மீன், புலி, காளை, சங்கு, சிப்பியின் கோட்டு வரைவுகள் போன்றவையே பேசப்படுகின்றன. குளிகைகளின் அளவீட்டு வடிவமைப்பாக (Geometric design) சதுரம், வட்டம், செவ்வகம், நீள்வட்டம், அரைவட்டம் போன்றவை அமைகின்றன. எனவே கி.மு. 500 முல் கி.மு. 100 வரையுள்ள தமிழகத்தில் புழக்கத்திலிருந்த குளிகைகளின் வரைவுகளையும் வடிவங்களையும் கீழ்வருமாறு அமைக்கலாம்.

அளவீட்டு வடிவங்கள் Geometrical designs	கருவி Weapons	உருவம் Figurense	கீறல் Inscribed
சதுரம்	வில்	புலி	1. சங்கு
செவ்வகம்	அம்பு	மான்	2. கிளிஞ்சல் கோட்டுருவங்கள்
வட்டம்	காளை		3. கோடுகள்
நீள்வட்டம் அரைவட்டம்	சங்கு		4. புள்ளிகள்

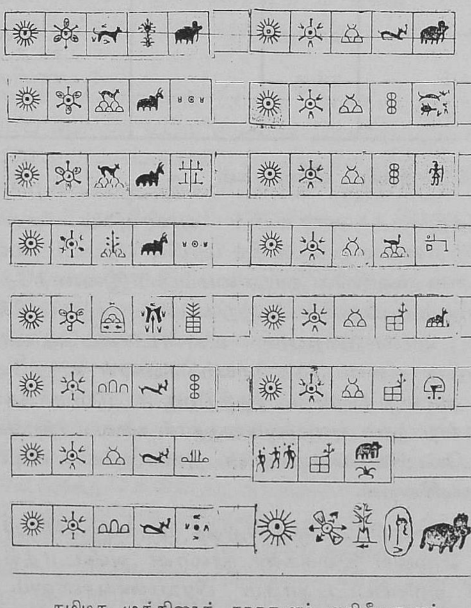
முத்திரைக் காசுகள் : வரைவுகள்

முத்திரைக் காசுகளின் வரைவுகள், குறியீடுகள், உருவங்கள் என்பன பாரம்பரிய மரபில் ஏற்பட்ட வளர்நிலை மாற்றங்களை அவற்றின் வடிவமைப்பில் இணைத்தே காணப் படுவனவாகும். மனிதனின் வெற்றிகளையும் ஆற்றல்மிக்கவனாக வளர்ந்த வரலாற்றையும் உள்ளடக்கியதொன்றாகவே மானுடத்தின் கலையாக்க முயற்சிகளைக் கருதவேண்டும். பொருள் அல்லது பண்டமாற்றத்திற்கு மட்டும் காசுகள் பயன் பட்டன என்றாலும் அவை வடிவத்தால் கலை மாற்றங்களையும் தன்னிடையே பதிவு செய்துள்ளன. அவை அக்கால வடிவங்களை அறிய உதவுகின்றன.

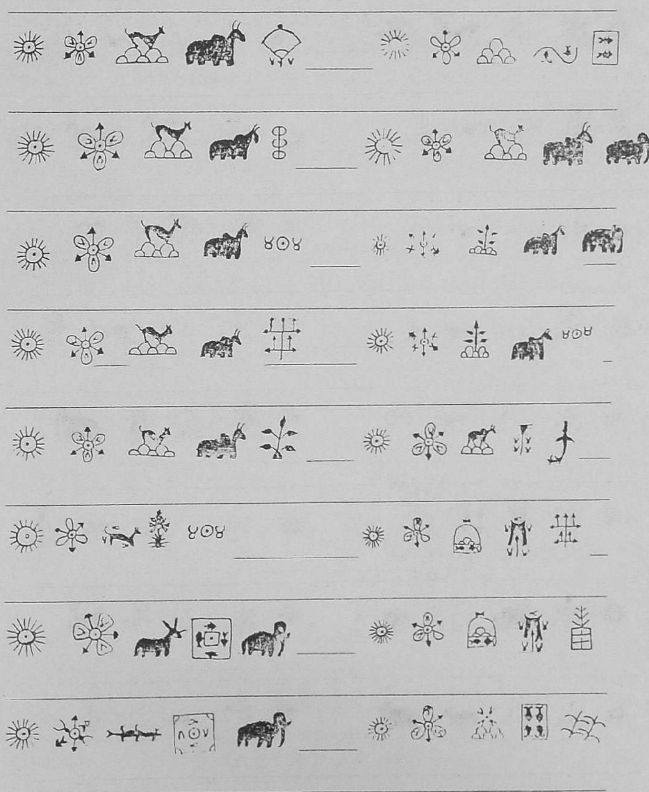
முத்திரையிட்ட காசு குறித்த முதல் இலக்கியச் சான்று பாணினி எழுதிய இலக்கண நூலான **அஷ்டாத்யாயி**யின் வாயிலாக அறியப்பட்டதாகும்.[3] பிராமணங்களிலும் அல்லது உபநிடதங்களிலும் நாணயங்கள் குறித்துப் பேசப்படுவதால்

அவை பாணினியின் காலத்திற்கு முன்னதாகப் புழக்கத்தில் இருந்தனவாகக் கருதலாம். எனவே கி.மு. 500-ஆம் ஆண்டுகளில் முத்திரையிட்ட காசுகள் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன என்பதை ஆய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்.

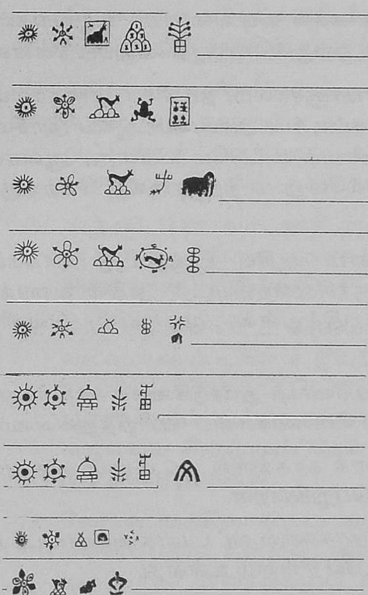
முத்திரையிட்ட காசுகளின் இடத்தொடர்பான ஆய்வுகள் வட இந்தியா, மத்திய இந்தியா, தென்னிந்தியா எனப் பிரித்துக் காணுமாறு ஆறு பிரிவுகளில் முத்திரையிட்ட காசுகளின் சிறப்பியல்புகள் வகைப்படுத்தப்பட்டன. அப் பிரிவுகளில் பண்டைத் தமிழகம் இணைக்கப்படவில்லை. ஆயினும் ப. லா. குப்தா மௌரியப் பேரரசு வீழ்ந்த பின்னர்த் தமிழகத்திற்கு இக்காசுகளின் வடிவம் கிடைக்கப்பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுகின்றார். (படம் எண். 34). குறிப்பாகப் பாண்டியர் காலத்துக் காசுகளை அவரது கூற்றுக்குரிய சான்றாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[4] கோயம்புத்தூரில் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட (கி.பி. 1800) முத்திரையிட்ட காசுகள் அனைத்தும் மகதப் பேரரசின் காசுகள் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.



தமிழக முத்திரைக் காசுகளும் குறியீடுகளும்







தமிழக முத்திரைக் காசுகளும் குறியீடுகளும்

இந்திய முத்திரையிட்ட காசுகளின் வடிவமைப்பில் இடம் பெறும் உருவங்களும் குறியீடுகளும் காசின் காலநிரல் வரிசையைக் காண உதவுகின்றன. பண்டை முத்திரையிட்ட காசுகளின் தொடக்க வரலாறு ஒரு பக்கத்தில் பொறிப்புடன் துவங்குகின்றது. (1) பின்னர் இருபக்கங்களிலும் வரைவுகள் இடம்பெறும் பாங்கும் பாணியும் ஏற்பட்டன.(2) அப்பொழுது வெறும் முத்திரைகள் மட்டுமே இடம்பெற்றன. எழுத்துகள் குறித்த சான்றுகள் இல்லை. (3) இயற்கை வடிவங்களாகிய மலை, மரம், குன்று, சூரியன் போன்றவை இடம்பெற்றன. (4) உயிரினங்களாகிய மனிதன், விலங்கினம், பறவை, மீன் போன்றவை முக்கியத்துவம் பெற்றன. (5) முத்திரைகள் ஒன்று முதல் ஐந்து வரை இடம்பெறுவது பொதுக் கூறுகளாக உள்ளன. (6) காசுகளின் வடிவமைப்பானது சதுரம், நீள்சதுரம், வட்டம், நீள்வட்டம், முக்கோணம் என்றமைகின்றன. (7) தொடக்கக் காலத்தில் வெள்ளியால் தயாரிக்கப்பட்ட முத்திரையிட்ட காசுகளே இடம் பெற்றுள்ளன. (8) உலோகங்களைப் பணத்திற்காகப் பயன்படுத்திய தொழில்நுட்ப மரபானது கி.மு. 8-இல் தொடங்குகின்றது. அக்காலமே பிராமண உபநிடதங்களின் காலமாகவும் கருதப்படுகின்றது.

எனவே தொடக்கக் காலத்தில் சின்னங்களைப் பொறிப்பதும் உலோகங்களைத் தட்டையாகவும் வட்டமாகவும் வடிவமைத்துக் காசுகளை உருவாக்குவதுமாகிய நிலைகள் வெளிப்படுகின்றன.

முத்திரையிட்ட காசுகள் வடிவமைப்பு, உருவங்கள், சின்னங்கள் என்பனவற்றில் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டுள்ளன.

1. சுரசேனம், உத்தரபாஞ்சாலம், தட்சிணபாஞ்சாலம், குணாளம், சௌராட்டிரம், அஸ்மகம் ஆகிய அரசின் காசுகளில் ஒரு சின்னம் மட்டுமே உள்ளது; ஆனால் உருவமைப்பில் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன.

2. அஸ்கம், குணாளம் ஆகிய இருநாட்டு காசுகள் உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றியுடன் அதில் வரைந்த உருவங்களைப் பதித்துள்ள முறையில் வெளிப்படுகின்றன.

3. தயாரிக்கப்பட்ட உலோகத் துண்டுகளைக் கத்திரித்துப் பின்னர் அவற்றில் சின்னங்களைப் பொறித்துள்ளனர்.

4. அஸ்கம் முத்திரைக் காசுகளில் வட்டமும் அதனுள் சின்னமும் இடம்பெறுகின்றன.

5. குணாள அரசின் காசுகளில் வட்டமாக வரையப்பட்ட கோட்டின் இடையே சின்னம் உள்ளது.

6. உத்திரபாஞ்சாலக் காசுகளில் மீன், எருது, யானைப் பாகனுடனோ அல்லது தனித்த யானையின் வடிவமோ இடம்பெறுகின்றன.

7. சுரசேன முத்திரையிட்ட காசுளில் உள்நோக்கிய இரண்டு அரைவட்டங்களும், எருதுடன் கூடிய குன்று (மலை) வடிவமும், குன்றின் மீது சிம்மம் அல்லது பூனை போன்ற வடிவமும் இடம்பெறுகின்றன. எருது, சூலம், வளர் பிறையாகிய நிலவின் தோற்றம் போன்றும் இடம் பெறுகின்றன.

8. தட்சிண பாஞ்சாலக் காசுகளில் வட்டவடிவமான சின்னம், புள்ளிகள், தொடர்ச்சியான கோடுகள், இடம் விட்டு இடம் உள்ளவாறுள்ள கோடுகள், குமிழ்கள், சதுரவடிவம், எருது போன்ற வடிவங்கள் இடம்

பெறுகின்றன. பொறிப்புகள், வரையப்பெற்ற வடிவத்தை அடித்துப் பொறிப்பதாகவே உள்ளன.

9. காந்தாரக் காசுகள் நீள்சதுரமாகவும் மரஅச்சு, பொறிப்பாக்கம் ஆகிய தொழில்நுட்ப முறையில் தயாரிக்கப்பட்டவை. வட்டவடிமான சின்னத்தில் ஆறு கிளைகளும் நடுவட்டத்திலிருந்து ஒரு கம்பம் எழுவது போலவும் இக்காசின் உருவங்கள் உள்ளன.

10. வங்கக் காசுகளில் மெல்லியதாய் மூன்றுவகைச் சின்னங் களும், ஒரு தளமுள்ள கப்பலும், ஒரு சக்கரம், இரு வட்டங்கள் அவற்றைச் சுற்றி ஆறு கிளைகளுடைய சின்னமும் இடம்பெறுகின்றன.

11. வஞ்சம், கோசலம், காசி, மகதம், கலிங்கம், ஆந்திரா ஆகிய பகுதிகளின் காசுகளில் அந்நாட்டு அரசின் சின்னங்கள் மட்டுமே இடம்பெறுகின்றன.

12. வத்ச முத்திரையிட்ட காசுகள் மெல்லியதாகவும் வட்ட வடிவமாகவும் உள்ளன. இவற்றில் வட்டம் நீள்வட்டம், சதுரம், முக்கோணம் போன்ற வடிவங்களும், கோட்டு வரைவுகளும் அல்லது சுருள் வடிவமும், ஆறு கிளை களுடைய சின்னமும், தேள் போன்ற வடிவங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

13. கோசல முத்திரையிட்ட காசுகள் வட்டவடிவத்தில் மெல்லியதாக உள்ளன. அவற்றில் வட்டம், சதுரம், முக்கோண வரைவுகளும் யானை, காளை, முயல் ஆகியவற்றின் வடிவங்களும் இடம்பெறுகின்றன. மரம், குமிழைச் சுற்றிய வளைவு ஆகிய வடிவங்களும் உள்ளன.

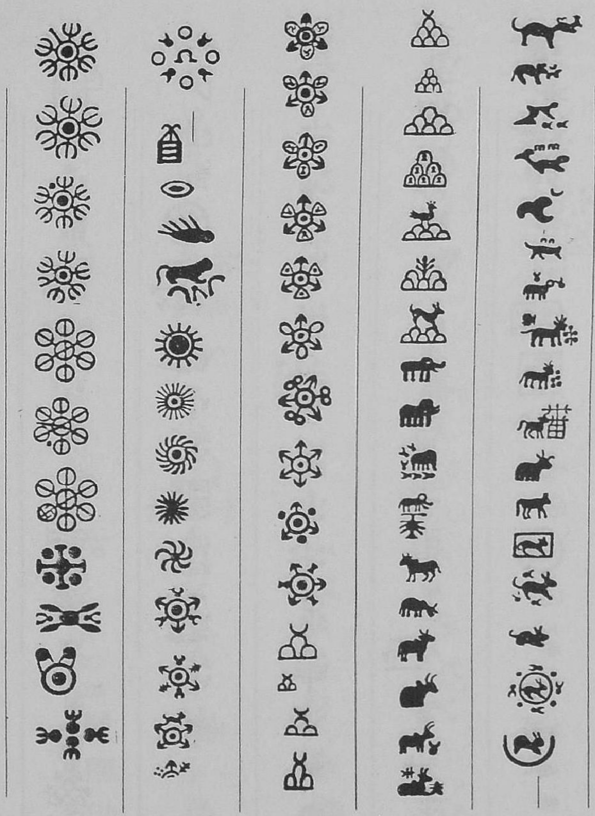
14. ஒரு முத்திரையிட்ட காசுகளில் சுருள் வரைவுகள், வளைவுகள், பூவிதழ் போன்ற வடிவங்கள் உள்ளன.

15. ஆந்திர முத்திரையிட்ட காசுகளில் யானைகள்தான் முக்கியச் சின்னங்களாக உள்ளன. மரச் சின்னங்களும், வட்டம், சதுரம், முக்கோணம், புள்ளிகள், வளை கோடுகள், காளை உருவங்கள் போன்ற வடிவங்களும் சில, காசுகளில் சின்னங்கள் இணைகளாகவும் இடம் பெறுகின்றன. பொதுவாக ஜோடி அல்லது இணை களான சின்னங்கள் அரைவட்ட வடிவக் கோடுகளால் வரையப்பட்ட உருவங்களாகவே உள்ளன. சில

காசுகளில் இரண்டு குறியீடுகளும் (சின்னங்களும்) இணைந்த வடிவத்திலும் அதைச் சுற்றிலும் குமிழ் குமிழான பல கதிர்களாகக் காணும் வண்ணம் உள்ளன. குன்றின் மீது வாத்து போன்ற ஒருவகைப் பறவையின் உருவமும் உள்ளது.

16. மல்லா முத்திரைக் காசுகளில் வட்டம், சதுரம், முக்கோணம் எனப் பல்வேறு அளவீட்டுக் குறியீடுகள் உள்ளன.

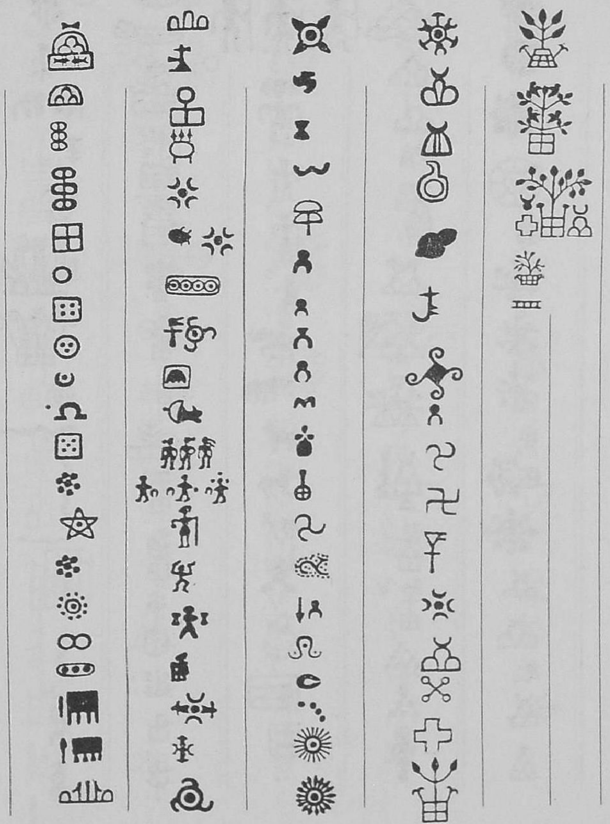
17. மகத முத்திரைக் குறியீடுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்கள் குளிர்ந்து கெட்டியாகும் முன்பே பொறிக்கப்பட்ட வரைவுகளாக உள்ளன. குறியீடுகளானது தனித்தும் இணையாகவும் உள்ளன. குறியீடுகளில் ஆறு கிளைகள் உள்ள வடிவம் இடம்பெறுகின்றது. மற்றொரு வகைக் காசுகளில் 16 கதிர்களுடைய சூரியன், ஒன்றுவிட்டு ஒன்றுபோட்ட மூன்று காளைகள், நீள்வட்டங்கள், இடதுபக்கம் சாயலாக நிற்கும் காளை, சிங்கம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். மிக அதிகமான குறியீடுகளும் வடிவங்களும் உடைய முத்திரைக் காசுகளாக மகதக் காசுகள் உள்ளன. வட்டம் சதுரம் ஆகிய அளவீட்டு வடிவமைப்பிலும் அலங்காரச் சக்கரங்கள், சூரியன், மனித உருவங்கள், காளை, யானை, முயல், மான், காண்டாமிருகம், மீன், ஆமை, முதலை, வில், அம்பு போன்ற குறியீடுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. பொதுவாகச் சுமார் 300 வகையான குறியீடுகள் முத்திரைக் காசுகளில் இடம்பெறுகின்றன என்பது சிறப்பாகும். (படம் எண். 35).



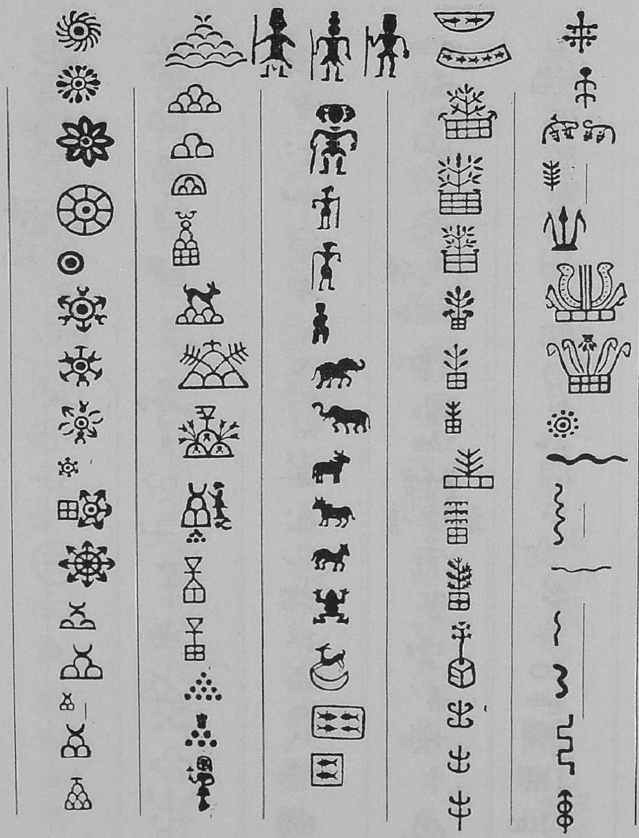
இந்திய முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்



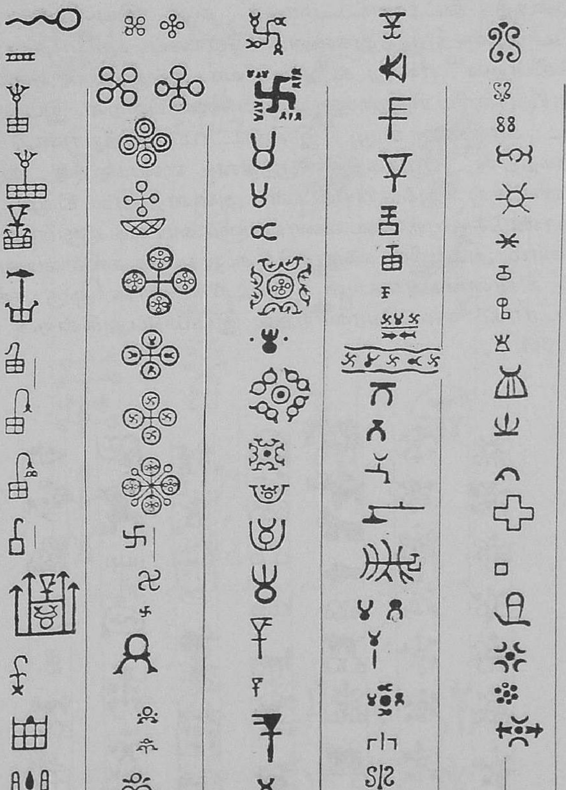
இந்திய முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்



இந்திய முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்

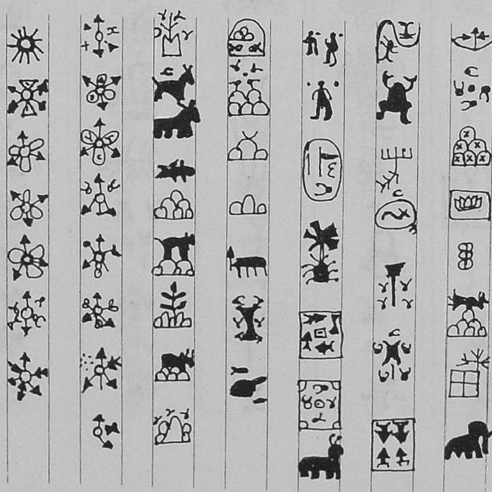


இந்திய முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்



இந்திய முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்

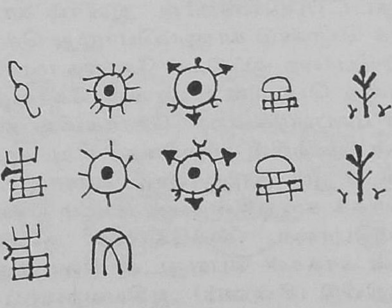
குறியீடுகளின் (சின்னங்கள்) பொதுக் கூறுகளைக் காணும் பொழுது வடிவமைப்பு சிறிதாகவும் பெரிதாகவும் அமைகின்றன. குறியீடுகள் (1) தனித்தும் (2) இணையாகவும், (3) கூட்டாகவும் இடம்பெறும் பாணியைக் கொண்டுள்ளன. "எது எப்படி யிருப்பினும், அவற்றின் சின்னங்கள் எதைப் புலப்படுத்துகின்றன என்பதைத் திட்டவட்டமாகக் கூற இயலாது. இவை ஹரப்பாவின் எழுத்துகளைப் போலப் புரியாத புதிராக இருக்கின்றன" என்று கூறும் ப.லா. குப்தாவின் கருத்துகள் மேலாய்வுக்குரிய சிந்தனையை முன் வைக்கின்றன. இம்முத்திரை யிட்ட காசுகள் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தின் புழக்கத்திலிருந்தன என்பதைக் கருத்தில் கொண்டால் அக்குறியீடுகள் அனைத்தும் கி.மு. 2-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய வரைவுகளும் வடிவங்களுமாகும் எனக் கருதலாம். அவற்றின் வளர்ச்சிக் கூறுகளும் கலைவடிவங்களா கவும் சின்னங்களாகவும் தொடர்ச்சியான ஒரு சங்கிலித் தொடராகக் கலை வரலாற்றில் இடம்பெறுகின்றன. (படம் எண். 36).



தமிழக முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்



தமிழக முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்



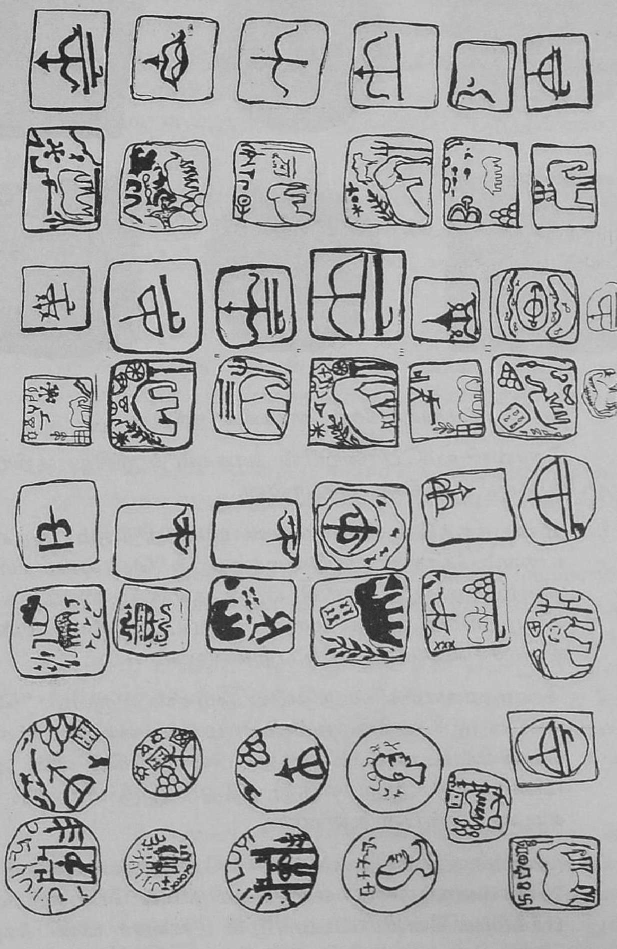
தமிழக (போடிநாயக்கனூர்) முத்திரைக் காசுகளில் குறியீடுகள்

தமிழகமும் முத்திரையிட்ட காசுகளும்

காசு என்பதைச் சங்க காலத்தில் நாணயங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்குச் சான்றுகள் இல்லை. ஆயினும் பொற்காசு, கலன், மணி, காணம் என்னும் சொற்கள் காசு குறித்தவை என்றும் அவை ஆபரணங்களுக்காகவும் பெயராகின என்ற கருத்தும் உள்ளது. அச்சொற்களில் காணம் என்னும் சொல் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன், நூறாயிரம் காணம் கொடையாகக் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்க்கு அளித்தான்.[5] செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் கபிலர்க்கு நூறாயிரம் காணம் வழங்கினான்.[6] பெருங்குன்றூர் கிழார் என்பவருக்கு இளஞ்சேரல் இரும்பொறை முப்பத் தீராயிரம் காணம் கொடையாக அளித்தான்.[7] இத்தகைய இலக்கியச் சான்றுகள் காணமானது காசாகக் கருதப்பட்டது என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. இக்கருத்தினை உறுதிசெய்யும் வண்ணம் "அமைந்த பொன் ஐந்நூற்று ஐந்து காணம்[8] எனக் கூறும் 9-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த வரகுண பாண்டியனின் கல்வெட்டுச் செய்தியும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

சேரர் காசுகள்

சங்க இலக்கியங்களில் **பதிற்றுப்பத்து** சேரர்களைப் பற்றிய பல்வேறு வரலாற்றுச் செய்திகளை அளிக்கின்றது. சங்ககாலச் சேரர்களில் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனையும் இமயவரம்பன் மரபினனாகக் கூறப்படுகின்றது. மற்றொரு மரபினனாகப் பொறையன் அல்லது அந்துவன் சேரல் என்பவன் சுட்டப்படுகின்றான். ஆனால் காசுகளின் பெயர் முறைகளைக் கொண்டு காணும்பொழுது கொள்ளப்பொறை, கொல்லிரும் பொறை, குட்டுவன் கோதை, மாக்கோதை, மாகோ கோதை என்ற பெயரில் பொறை, கோதை என்ற மரபுப் பெயர்களே புலப்படுகின்றன. சேரர்களின் காசுகளை ஆய்வு செய்தவர்கள் அவற்றின் காலத்தைக் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலத்தைச் சேர்ந்தனவாகக் கருதுகின்றனர். (படம் எண் 37) அவற்றில் கொல்லிரும்பொறை, மாக்கோதை, குட்டுவன் கோதை ஆகியோரின் காசுகள் பெயருடன் கிடைத்துள்ளன. அவை வடிவம், குறியீடு (சின்னம்) ஆகியவற்றைப் பெற்றுள்ளன. ஆறுமுகசீதாராமன், ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஆர். நாகசாமி ஆகிய மூவரது கண்டுபிடிப்புகள் மிகவும் துணைசெய்கின்றன.



சங்ககாலச் சேரர் காசுகளும் குறியீடுகளும்

CHERA COINS FROM KARUR



சங்ககாலச் சேரர் காசுகளில் குறியீடுகள்

கொல்லிரும்பொறையின் காசுகள் சிறுசிறு குறியீட்டு வேறுபாடுகளுடன் கிடைத்துள்ளன.

1. முன்பக்கத்தில் தோரணவாயில், நிற்கும் அரசனது உருவம் தோரண வாயிலைச் சுற்றிக் "கொல்லிப் பாறை" என்னும் தமிழி (பிராமி) எழுத்துள்ளது. பின்பக்கத்தில் வில், அம்பு, ஆறு, மலை, முகடு, இரண்டு மீன்கள், தலைச்சின்னம் இடம்பெறுகின்றன.
2. தோரணவாயிலின் நடுவில் அரசன் உருவம், "கொல் ஈப்புறைய்" என்ற தமிழி எழுத்து, வலது பக்கமாக வேலியிட்ட மரம் உள்ளது. பின்புலத்தில் வில், அம்பு, மலைமுகடு, ஆறு, எருது, நீந்தும் இரு மீன்கள், சதுர வடிவம் என்பன உள்ளன.
3. முன்பக்கத்தில் நிற்கும் அரசன் தோரணவாயிலைச் சுற்றி "கொல்ஈரும்புறை" என்று தமிழியில் பெயரும், வலது பக்கமாக வேலியிட்டமரமும் உள்ளன. பின்பக்கத்தில் வில், அம்பு, மலைமுகடு, ஆறு, எருது, நீந்தும் மூன்று மீன்கள், சதுரவடிவம் என்பன இடம்பெறுகின்றன.

4. முன்பக்கத்தில் தோரண வாயிலின் நடுவே நிற்கும் அரசன் உருவம், "கொல்ஈரும்புறை" என்ற பெயர் தமிழியில் தோரண வாயிலைச்சுற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. இடது பக்கமாக வேலியிட்ட மரம், வலதுபக்கத்தில் மூன்று மீன்கள் உள்ளன. முன்பக்கத்தில் மீன் குறியீடு இடம்பெறுகின்றது. பின்பக்கத்தில் இருஜோடி இணை மீன்கள், மூன்று ஆமைகள், வில் அம்பு, இருமீன்கள் ஒரு தொட்டி என்னும் குறியீடுகளைப் பெற்றுள்ளன.

5. முன்பக்கத்தில் வலது பக்கமாக உள்ள முகத் தோற்றத்தில் அரசனின் தலை வடிவமும், தலைக்கு மேல் "மாக்கோதை" என்ற பெயரும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. பின்பக்கத்தில் பிற குறியீடுகள் எதுவும் இடம் பெற வில்லை.

6. வலது பக்கமாகக் காணும் அரசன் முகத்தோற்றம், "மாக்கோதை" எனத் தமிழியில் எழுதப்பட்ட பெயருடன், பின்பக்கத்தில் குறியீடுகள் எவையும் இல்லை.

7. முன்பக்கத்தில் வலதுபக்கமாகக் காணுமாறு உள்ள அரசன் தலை, குட்டுவன் கோதை என்ற தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துள்ள வடிவமைப்புள்ளது.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள காசுகளின் வடிவமைப்பு, குறியீடுகளைக் காணும்பொழுது எழுத்துப் பொறிப்புடன் வில், அம்பு, மீன், ஆமை, வேலியிட்ட மரம், ஒரு மீன், இரண்டு மீன்கள், மூன்று மீன்கள் என்றும் இணை மீன்களாகவும் இடம்பெறுகின்றன. அரசனது முகத் தோற்ற வடிவமைப்புப் பாணியானது உரோமானியர் களின் வருகையால் ஏற்பட்ட தாக்கமாகக் கருதப் படுகிறது.

பொதுவாகச் சேரர்களின் காசுகளில் கிடைக்கும் சின்னங்களை வலதுபுறம் நோக்கி நிற்கும் யானை, குதிரை, காளை, ஸ்வஸ்திகம், ஸ்ரீவத்ஸம், சக்கரம், சங்கு, பரசு, கோடாரி, விளக்கு, மாலை, சிவலிங்கம், பூர்ண கும்பம், திரிசூலம், வேலியிட்ட மரம் மூன்று மலை முகடுகள், ஆறு மலைமுகடுகள், யூபத்தூண் போன்ற குறியீடுகளும் இடம்பெறுகின்றன. எட்டு மங்கலச்

சின்னங்கள் இடம்பெறும் வடிவமைப்புப் பாணி சேரர்களின் காசுகளில் இடம்பெறுகின்றது. குதிரையையும் யானையையும் இணைத்துக் காட்டும் வடிவமைப்பு நெறிமுறையும் புலப்படுகின்றது. யூபத்தூண் உள்ளதால் வேள்விக்குரிய குறியீடாகவும் பனைமரம் இடம்பெற்றுள்ளதால் அம்மரம் சேரர்களுடைய குலமரபுக் குறியீடாகவும் கருதப்படுகின்றது. யானையின் மீது அமர்ந்துள்ள உருவங்கள் பல காணப்படுவதால் யானை மீது அமர்ந்து எதிரிகளைத் தாக்கும் ஆற்றலுடைய யானைப்படைச் சிறப்புகளைப் பெற்றவர்கள் என அறியமுடிகின்றது.

8. முன்பகுதியில் வலதுபக்கம் பார்த்த துதிக்கை யானை, யானையின் மீது ஆறு குறியீடுகள் ஸ்வஸ்திகம், ஶ்ரீவத்ஸம், சக்கரம், பூச்சாடி, மாலை, பரசு பின்பக்கம் வட்டத்திற்குள் வில், அம்பு, அங்குசம்.

9. வலது பக்கம் பார்த்திருக்கும் யானையின் மீது இருவர், விளக்குத் துண், பின்பக்கம் வில், அம்பு, அங்குசம்.

10. வலதுபுறம் நோக்கிய யானை, முன்புறம் பனைமரம் பின்பக்கம் மரக்கிளை உள்ள முன்பக்கமும் வில், அம்பு, அங்குசம் உள்ள பின்பக்கமும்.

11. வலது புறம் நோக்கிய யானையின் முன் மனித உருவம், குடைபிடித்து அமர்ந்திருக்கும் பாணி.

12. வலது புறம் நோக்கிய யானை, யானையின் முன்பாக ஆறு, மலை, முகடுகள், வில், அம்பு, மூன்று மீன்கள், கைக்கோடரி என்பன முன்பக்கத்திலும் வில், அம்பு, சதுரம் ஆகியவை பின்பக்கத்திலும் உள்ளன.

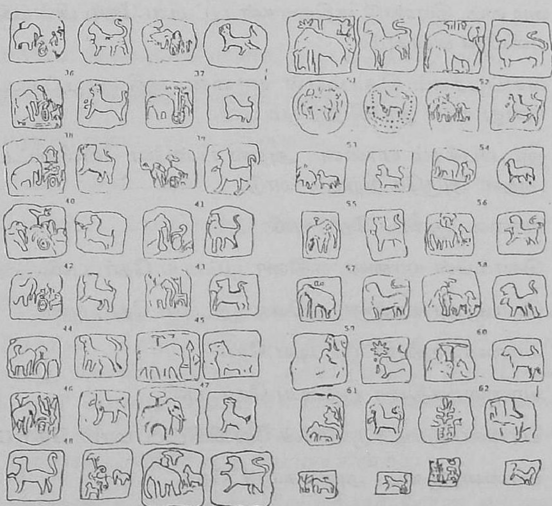
13. துதிக்கை தூக்கிய யானை, பின்புறத்தில் வேலியிட்ட மரம், யானையின் கீழ் மீன்கள், யானைக்கு மேல் நான்கு மீன்கள் உள்ள தொட்டி, ஆறு மலை முகடுகள் உள்ள முன்பக்கம், பின்பக்கத்தில் வட்டத்தினுள் சதுரம், வில், அம்பு, அம்பின் இரு நுனிகளிலும் இரண்டு எருதுத் தலைகள், இரண்டு மீன்கள் என்றுள்ளன.

14. இடது பக்கத்தில் வேலியிட்ட மரம், வலது பக்கத்தில் யானை, ஆறு இதழ் பூ, மூன்று வளைமுகடு, பிறை

கொடி, கோடரி, சங்கு, ஏர் என்னும் குறியீடுகள் முன்பக்கத்திலும் வில், அம்பு, சதுரம் ஆகிய குறியீடுகள் பின்பக்கத்திலும் இடம்பெறுகின்றன.

சோழர் காசுகள்

சங்கச் சோழர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் முத்திரைக் காசு எதுவும் வெளியிடப்படவில்லை. ஆயினும் முத்திரைக் காசுகளில் இடம்பெறும் உருவங்கள் சங்கச் சோழர்களின் காசுகளில் இடம் பெறுகின்றன. காசுகளின் முன்புறத்தில் யானை, காளை, மீன்கள், ஆறுமுகடுள்ள குன்றம், நதி, வேலியிட்ட மரம் போன்ற வடிவங்கள் இடம் பெறுகின்றன என்பதால் முத்திரையிட்ட காசுகளின் தாக்கம் இருப்பதாகக் கருதப்படுகின்றது (படம் எண் 38).



சங்ககாலச் சோழர் காசுகளும் குறியீடுகளும்

சங்ககாலக் காசுகளின் குறியீடுகளும் வரைவுகளும் முத்திரையிட்ட காசுகளில் உள்ளவை போன்றே உள்ளன. ஆனால் எழுத்துச் சான்றுகள் ஏதும் இல்லை என்பதால் வரைவு உருவங்களே சோழர்களின் வரலாற்றை அறிய உதவும் சான்றுகளாகின்றன. சங்கச் சோழர்களின் காசுகளில் வேலி யிட்ட மரமும் புலியும் சின்னங்களாகின்றன. சில காசுகளில் இடதுபக்கமாய் முன் நிற்கும் யானை, மையத்தில் வேலியிட்ட மரம், புலி போன்ற உருவங்கள் உள்ளன. கிருஷ்ணமூர்த்தி யினது ஆய்வில் பல சங்க காலச் சோழர் காசுகளை அளித்துள்ளார். அதில்

(1) வலப்பக்கம் நோக்கி நிற்கும் யானை, அதன்மேல் ஒரு குடை,

(2) யானையின் முன்பக்கத்தில் ஒரு தேர், பின்பக்கத்தில் வலதுகால் தூக்கி நிற்கும் புலி,

(3) வலப்பக்கம் கொம்பன் யானை, யானையின் மேல் குடை வடிவம், இரண்டு குதிரைகள் பூட்டிய தேர், பின்பக்கத்தில் புலியின் சின்னம்,

(4) வலப்பக்கம் கொம்பன் யானை, குதிரைபூட்டிய தேர், வலது கால் தூக்கி நிற்கும் புலி,

(5) இடப்பக்கம் யானை. அதன் பின்னே வேலியிட்ட மரம் அதன் அருகே நிற்கும் மாடு,

(6) யானை, குடை, தேர், புலி,

(7) கொம்பன் யானை, குதிரை பூட்டிய தேர், புலி,

(8) கொம்பன் யானை, குதிரை பூட்டிய தேர், புலி,

(9) யானை, குதிரை பூட்டிய தேர்,

(10) யானை, குதிரை பூட்டிய தேர், புலி,

(11) யானை, குடை, முன்னே வேலியிட்ட மரம், தேர் (2), புலி,

(12) யானை, குடை, அலங்காரத் தேர்,

(13) யானை, குடை, புலி,

(14) கொம்பன் யானை, குடை, குதிரை பூட்டிய தேர், புலி,

(15) கொம்பன் யானை, மேலே குடை, புலி,

(16) கொம்பன் யானை, சூரியன், குடை, தாமரை, புலி,

(17) யானை, புலி,

(18) யானை, குடை,

(19) யானை, குடை, குதிரை, புலி,

(20) யானை, குடை, தேர், புலி,

(21) யானை, குதிரை, புலி,

(22) யானை, குடை, புலி,

(23) யானை, திருவத்சம், குடை, குதிரை,

(24) யானை, குடை, புலி,

(25) யானை, சங்கு, புலி,

(26) யானை (பல சின்னங்கள் தெரியவில்லை), புலி,

(27) யானை, குதிரை,

(28) யானை, புலி,

(29) யானை, திருவத்ச சின்னம், குடை, குதிரை, புலி,

(30) யானை, திருவத்ச சின்னம், குடை, புலி,

(31) யானை, குடை, வட்ட வடிவம்,

(32) யானை, குடை, புலி,

(33) வேலியிட்ட மரம், ஐந்து கிளைகள், புலி.

இலக்கியம்

சங்கத்தமிழ் இலக்கியச் செய்திகளில் அக்காலத்து மன்னர்களின் சிறப்பு இயல்புகளைக் கூறும் பொழுது அவர்களது சின்னங்களாகிய குறியீடுகளின் சிறப்பினையும் யானை, புலி போன்ற சிறப்பிக்கப்படும் விலங்கினங்களையும் வரைவுகளாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அவர்களது படைப்புகளின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

யானை, புலி ஆகிய விலங்கினங்களின் வடிவங்கள் எவ்வாறு வடிக்கப்பட்டிருந்தன என்பதைக் கீழ்க்காணும் செய்திகளின் வாயிலாக உணர்ந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

(1) புலிநிறக் கவசம் பூம்பொறி சிதைய: புறம். 13

(2) புலிபுறங் காக்குங் குருளை போல மெலிவில் செங்கோ னீபுறங் காப்ப : புறம். 42.

(3) தென்னம் பொருப்பனன்னாட்டுள்ளும் ஏழெயிற் கதவ மெறிந்துவைக் கொண்டுநின் பேழ்வா யுழுவை பொறிக்கு மாற்றலை : புறம். 33.

போன்ற செய்திகளும்

"சங்ககாலச் சோழ மன்னர்கள்
பகைவர் அரளக் கதவங்களில்
புலிப்பொறியைப் பொறித்தது போல
தங்கள் காசுகளிலும் பொறித்தனர்"

என்னும் போர்க்கால மரபும் கலந்த வடிவங்களும் செயல்களும் பேசப்படுன்றன. சங்ககால மன்னர்களின் சின்னங்களாகிய குறியீடுகளின் வடிவங்கள்

"பேழ்வாய் உழுவை"
சினத்தோடு சீறிப்பாயும்
பேழ்வாய் உழுவையின் வடிவம்"

எனக் கூறப்படும் பாங்கினையுடையவை. சங்ககால மன்னர் களின் யானை பற்றிய சிறப்புகளை

படுமணி யானைப் பசும்பூண் சோழர் (நற்றிணை. 227)

கைவல் யானைக் கடுந்தேர்ச் சோழர் (அகம். 385)

வெண்வேல் இழையணி யானைச் சோழன் மறவன் (அகம். 326)

அண்ணல் யானை அடுபோர்ச் சோழர் (அகம். 96)

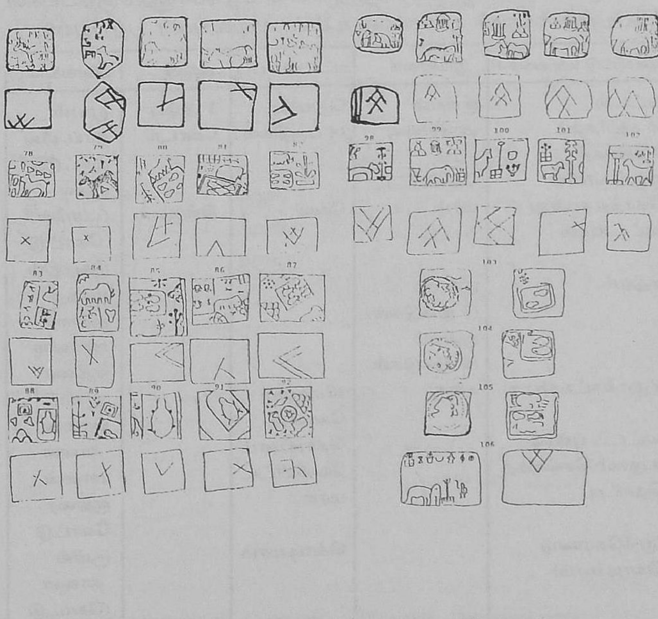
குன்றத் தன்ன களிறு பெயர் (புறம். 46)

மலை மாறு மலைக்குங் களிறு (புறம். 125)

எனச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளும் காசுகளின் வரைவுகளும் வடிவங்களும் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் காணப்படுகின்றன. யானை, குதிரை, புலி போன்ற அரசச் சின்னங்களும் காசுகளின் குறியீடுகளாக இடம்பெறுகின்றன என்பதை இலக்கியங்களும் காசுகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

பாண்டியர் காசுகள் - முத்திரையிட்டவை

சங்க காலப் பாண்டிய மன்னர்கள் பல்வேறு வகையான காசுகளை வெளியிட்டுள்ளனர் என்பதை அண்மைக்காலக் காசு இயல் ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சங்ககாலத்துப் பாண்டியர்கள் தங்கள் காசுகளை வட்டமாகவும் சதுரமாகவும் வெளியிட்டுள்ளனர். வைகை, தாமிரபரணி ஆற்றுப்படுகை, கம்பம்பள்ளத்தாக்கு, அழகன்குளம், கரூர், கும்பகோணம் போன்ற இடங்களில் சங்க காலப் பாண்டிய மன்னர்களின் காசுகள் கிடைத்துள்ளன. ஆயினும் வெளியிட்ட மன்னர்களின் அடையாளம் காண இயலவில்லை எனச் சண்முகம் கூறுகின்றார் (படம் எண். 39).



சங்ககாலப் பாண்டியர் காசுகளும் குறியீடுகளும்

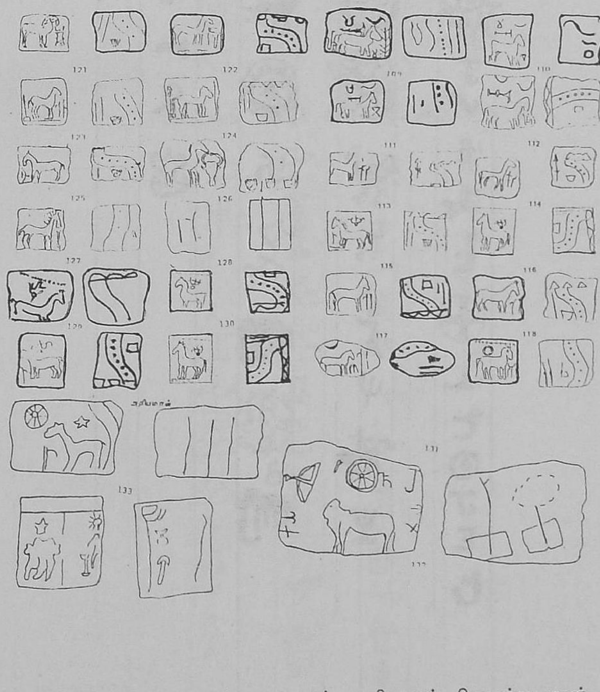
கம்பம் பள்ளத்தாக்கின் போடி நாயக்கனூரில் கிடைக்கப் பெற்ற புதையலில் 1124 காசுகள் கிடைக்கப்பெற்றன. அவற்றில் முன்பக்கத்தில் ஐந்து குறியீடுகளும் பின்பக்கத்தில் மீன் சின்னமும் இடம்பெற்றுள்ளன. மீன் சின்னமும் குறியீடுகளும் பாண்டிய மன்னர்களுக்குரியவை என்று டி.ஜி. ஆராவமுதன், ஆர். வனஜா, டி.வி. மகாலிங்கம், இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகியோர் கருதுகின்றனர்.

சங்ககாலப் பாண்டியர்களின் காசுகளில் இரட்டை மீன்கள் ஒரு பக்கமாகவும் யானை, அஷ்டமங்கலச் சின்னங்கள் (எட்டு எண்ணிக்கை) மற்றொரு பக்கமாகவும் உள்ள காசுகள் உள்ளன. சில காசுகளில் எட்டுக்குப் பதில் ஏழு வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் மீன் சின்னங்கள் அனைத்தும் கோட்டு வரைவுகளாலானவை. போடிநாயக்கனூர் புதையல் வெள்ளி முத்திரைக் காசுகளில் முன்பக்கத்தில் ஐந்து உருவங் களும் அவற்றில் சூரியனும், பின்பக்கத்தில் மீன் வடிவமும் கோட்டு வரைவில் இடம்பெற்றுள்ளன. கீழ்க்காணும் குறிப்புகள் போடிநாயக்கனூர் காசுகளில் உள்ள வடிவங்கள் பற்றியவை:

அளவீட்டு வடிவங்கள்	இயற்கை	கட்டமைப்பு	கருவி	விலங்கினம்
வட்டம்	சூரியன்	தொட்டி	3 அம்பு	முயல்
(6 கதிர்கள்)	மரக்கிளை	(4 பகுதிகள்)	கோடரி	நாய், மீன்
3 கதிர்கள்	மரம்			மாட்டுத்
ஒரு கோலில்	வேலியிட்ட			தலை
கோத்த மூன்று	மரம்	வேலி	திரிசூலம்	(டாரின்)
வட்டங்கள்				கோட்டு-
				ருவத்தில்
சதுரம்	குன்றம்			வாத்து
	(3 முகடுகள்)			குதிரை
	குன்றம்			ஊர்வன
	(6 முகடுகள்)			குதிரை
சதுரக்கட்டம்	சங்கு	விமானம்		ஆமை
		கோயில்		யானை
வட்டப் புள்ளி		கொடிமரம்		காளை
உருவம் செவ்வகத்		வேலியிட்ட		யானை
தொட்டி		மரம்		குதிரை
				கோட்டு
(முக்கோணம்		கொடிமரம்		ருவில்
கொடிமரம்)				காளை
				(கோட்டு
				உருவம்)

பெருவழுதி என்னும் சங்கப் பாண்டியன் பெயர் பொறித்த காசு கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. சதுரவடிவம், தமிழி-பிராமி எழுத்துடையது. குதிரையும் முன்புறத்தில் ஆமைத் தொட்டி உள்ள வடிவமும் கிடைக்கின்றன. பின்புறத்தில் கோட்டு வரைவிலான ஒற்றை மீன் அல்லது இரண்டு மீன்கள் வரையப்பட்டுள்ளன.

சங்க கால மலையமான், அதியமான், தொண்டைமான் காசுகளும் உள்ளன. மலையமான் காசுகளில் குதிரை, மலை, நதி, நீர்க் குறியீட்டு வடிவத்தைப் போன்றும் உள்ளன. நதியும் குதிரையும் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன. (படம் எண். 40).

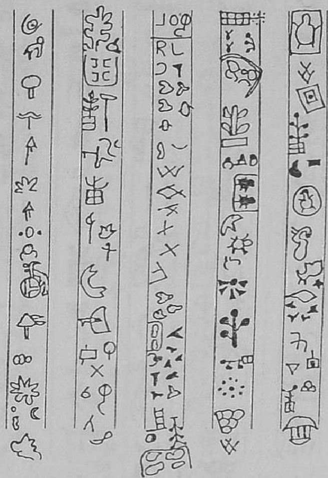


சங்ககால மலையமான் காசுகளும். அதியமான். தொண்டைமான் காசுகளும் குறியீடுகளும்

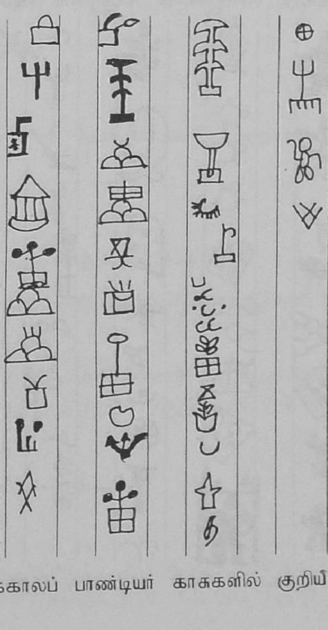
பண்டைத் தமிழகக் காசுகளின் குறியீடுகளைத் தொகுத்துக் காணும்பொழுது தனித்தன்மையுடைய பல குறியீடுகளும் பண்டைய மரபு நிலையில் தொடர்ந்து வரும் வரைவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. சேர, சோழ, பாண்டிய, மலையமான், தொண்டைமான், அதியமான் காசுகள் சங்க காலத்தில் புழக்கத்தில் இருந்த குறியீடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன எனக் கருதலாம். (படம் எண். 41).



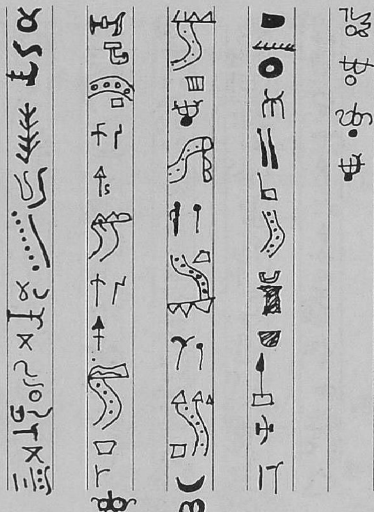
இலங்கையில் சங்ககாலக் காசுகளும் குறியீடுகளும்



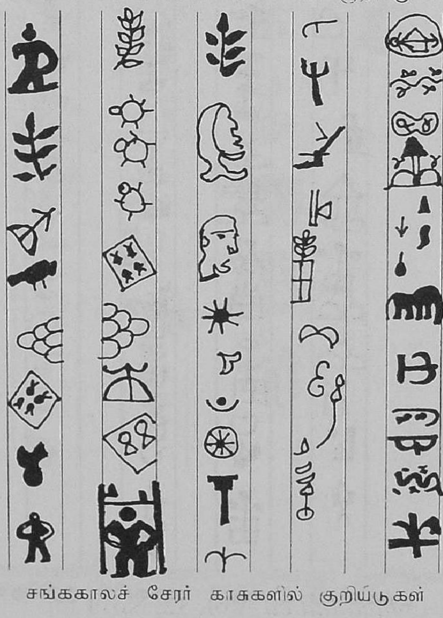
சங்ககாலச் சோழர் காசுகளும் குறியீடுகளும்



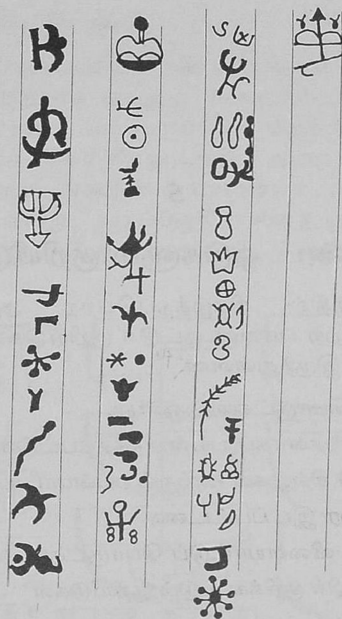
சங்ககாலப் பாண்டியர் காசுகளில் குறியீடுகள்



சங்ககால மலையமான் காசுகளில் குறியீடுகள்



சங்ககாலச் சேரர் காசுகளில் குறிய்டுகள்



சங்ககாலச் சேரர் காசுகளில் குறியீடுகள்

அடிக்குறிப்புகள்

1. *சண்முகம், பா., சங்க காலக் காசு இயல்,* சென்னை, *2003.*
2. மேலது, *பக். 29.*
3. ப. லா. குப்தா, *நாணயங்கள், (தமிழாக்கம்),* குழந்தை, அ. நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், புதுதில்லி, *பக். 9.*
4. மேலது, *பக். 67.*
5. பதிற்றுப்பத்து, பதிகம். *6.*
6. மேலது, *7-8.*
7. மேலது, *9.*
8. *Epigraphica Indica*, Vol. 32, No. 1, pp. 337-338.

5

மட்பாண்ட ஓடுகளும் குறியீடுகளும்

தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெற்ற அகழாய்வுகளில் சேகரிக்கப் பெற்ற பானை ஓட்டுக் குறியீடுகள் கீழ்க்காணும் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளன.

1. எழுது பொருட்களில் ஒன்று
2. ஆவணங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளவை
3. பானைச் சில்லுகள் மாற்றுப் பயன்பாட்டிற்காக உள்ளவை
4. முத்திரை இடப்பட்டவை
5. சிறுவர் விளையாட்டுப் பொருட்கள்
6. மரபுவழிக் குறிக்கப்படும் குறியீடுகள்

வரைவுமுறை : கீறல் தொழில்நுட்பம்

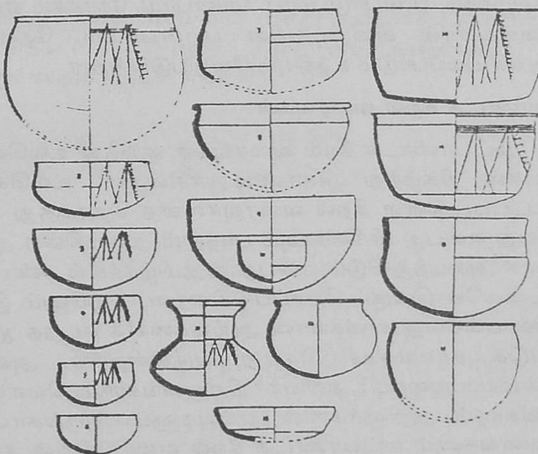
பானை ஓட்டுக் கீறல் வரைவுகளின் தொழில்நுட்ப மரபானது இரண்டு முறைகளில் இடம்பெறுகின்றது:

1. மட்பாண்டங்களைச் சுடுவதற்கு முன்னர் வரையப் பெற்ற/எழுதப்பெற்ற கீறல் வரைவுகள்
2. மட்பாண்டங்களை முறையாகத் தயாரிக்கப்பட்ட பின்னர் வரையப்பட்ட/எழுதப்பட்ட கீறல் வடிவங்கள்

என்பனவாகும். முதல் வகையானது தெளிவாகவும், ஆழமான பதிவுகளாகவும், பாதுகாப்பானதாகவும், உரிய நம்பகத்தன்மை கொண்டதாகவும், தயாரிப்புடன் இணைந்ததாகவும் அமைகின்றது. இரண்டாம் வகையானது தெளிவில்லா மெல்லிய வரைவுகளாகவும், வரைந்தவருக்கும் தயாரித்த வருக்கும் இடையே உள்ள உறவுமுறைகள் தெளிவில்லாத தன்மைகளை ஏற்படுத்தும் கீறல் வரைவுகளாகவும், உரிய நம்பகத்தன்மை முதல்வகையைவிடச் சற்றுக் குறைந்ததாகவும் கணிக்கப்படும் சூழலில் அமைகின்றது.

வரைவுகளுக்குரிய இடங்கள்

மட்பாண்டங்களின் கீறல் வரைவுகள் பொதுவாகப் பார்வைக்கு எளிதாகக் காணும் நிலையில் அவ்வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. மறைவாகவோ பிறர் எளிதில் காண முடியாத இடமாகவோ கீறலுக்குரிய அமைவிடம் இருப்பதில்லை. மட்பாண்டங்களின் வாவளையம், வளையக்கட்டு, கழுத்து, முதுகு, வயிறு, அடிப்பகுதி அல்லது தூர்ப் பகுதியில் கீறல் வரைவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. (படம். எண். 42). இவ்வகை



கொடுமணல் மட்பாண்டம் - கீறல் வரைவுகள்

தமிழக மட்பாண்டங்களின் கீறல் குறியீடுகள்

மட்பாண்டங்கள் அனைத்தும் ஆழமான பாத்திரங்களாகவும் மற்றொரு வகை மட்பாண்டங்களான தட்டுகளின் உட்பகுதியே பார்வைக்குரியதாகவும் அமைவதால் அவற்றிடையே மேற்பகுதியில் கீறல்வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. தட்டு வகைகளில் நீர்ப்பாத்திரங்களின் மூடி, பிரிமணைப் பயன்பாட்டிற் குரியதாகக் கருதப்படும் பாத்திரம் வைக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட தாங்கு வளையங்கள், உளைமூடிகள், குவளை மூடிகள் போன்றவை இம்மட்பாண்டங்களில் அடங்கும்.

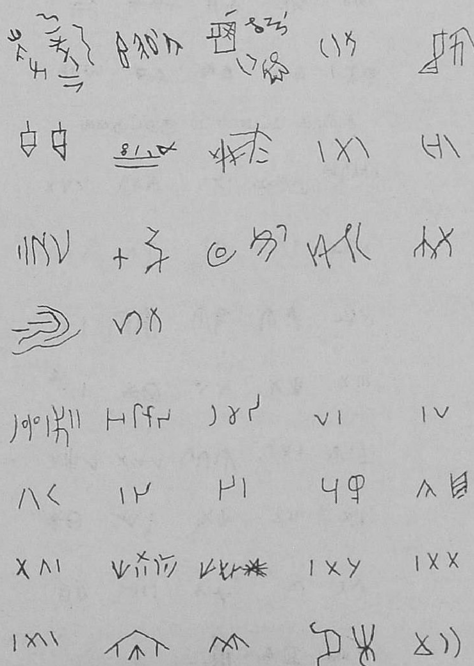
வேறுபாடுகள்

இடம், காலம் ஆகிய இரண்டும் ஒரு பண்பாட்டின் வேறுபாடுகளை அறிய உதவும் காரணங்களாகின்றன. மட்பாண்டங்களின் தயாரிப்பு முறைகளில் பெரிய வேறுபாடுகளைக் கூற ஒரே வகையான கீறல் வரைவுக்குரிய இடங்களையோ, வரைவுமுறைகளையோ அறியமுடியவில்லை. வேறுபாடுகள் என்பன மிகக் குறைந்த காரணங்களுக்குரியன வாகவும் இடம்பெறுகின்றன. எனவே அகழ்வாய்விற்குரிய இடம், அதன் காலம், வாழ்ந்த மனிதர்களின் தகுதி, பழக்கவழக்கம், பண்பாடு, மரபு, பயன்பாடு, நோக்கம் என்னும் காரணங்களால் வரைவுகளின் பயன்பாடும், தேவையும் அவற்றின் புலப்பாடும் உத்தியும் வேறுபடுகின்றன.

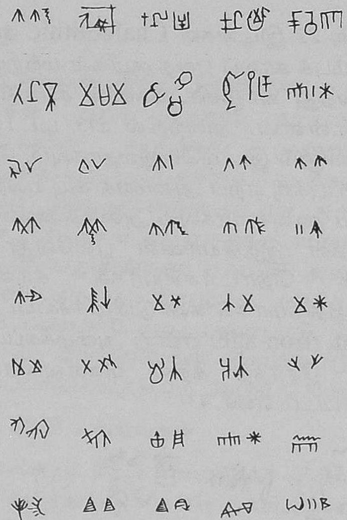
மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள்

மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் குறித்து உலகெங்கும் ஆய்வுகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. உலகெங்கும் திரட்டப்பட்டுள்ள கீறல் வரைவுகளைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்வது என்பது விரிவாகவும் பரந்தும் அமைகின்ற ஆய்வுக் களமாக அமைந்துவிடும் என்பதால் தமிழகத்தில் கண்டறியப் பட்டவையே இங்குப் பேசப்படுகின்றன. ஆயினும் இந்திய மரபில் பல்வேறு வகையான ஆய்வுகளைக் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுக் காலமாகச் செய்து வருகின்றனர். அவற்றில் தொல்லியல் துறையும், தனியார் நிறுவனங்களும், வெளிநாட்டு ஆய்வுகளும், அறிஞர்களின் ஆய்வுகளும், அருங்காட்சியக நிறுவனங்களும் மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளின் சான்றா தாரங்களை நிரம்ப வைத்துள்ளன. இதுவரை இந்தியாவில் கிடைக்கப்பெற்ற மொத்த மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளின் எண்ணிக்கை குறித்த செய்திகளை முழுமையாகப் பெற இயலவில்லை. ஆயினும் குருமூர்த்தி மேற்கொண்ட ஆய்வின்' அடிப்படையில் 108 இடங்களில் சேகரிக்கப்பட்ட மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளில் கூடுதல் எண்ணிக்கை 3056 என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவரது தொகுப்புகளைத் தெளிவான தாகவும், ஏற்கத்தக்க நம்பகத் தன்மையுடைய வரைவுகளாகத் தேர்வு செய்துள்ள அணுகுமுறையைக் கொண்ட தரவுகளா கவும் கருதலாம். தொன்மை இடங்களான 108-இல் 4 இடங்கள் புதுக்கற்காலத்திற்குரியதாகவும், 5 இடங்கள் அரப்பா நாகரிகத்திற்கு முந்தைய காலத்திற்குரியதாகவும், 18 இடங்கள்

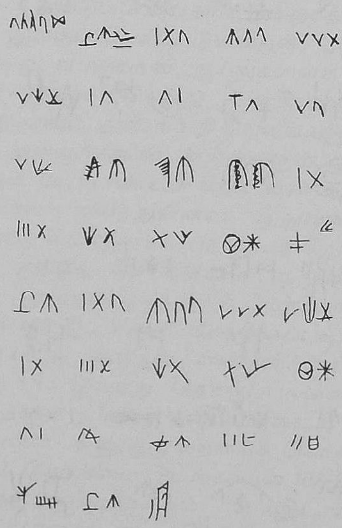
அரப்பாவிற்கும், 22 இடங்கள் Chalcolithic காலத்திற்கும், 26 இடங்கள் இரும்புக் காலப் புதை குழிகள் மற்றும், 33 இடங்கள் இரும்புக் காலத்து வாழ்விடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வையாகவும் உள்ளன. அவற்றில் 513 மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் பெரிதும் இடம்பெறுவதாகவும், தொடர்ச்சியான காலநிரல் கணிப்புக்கு ஏற்ப அமையக் கூடியவற்றையும் இந்தப் பொழிவுக்குரிய தரவுகளாகவும் அமைகின்றன. மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் காலங்களிலும் தொடர்ச்சியாகக் காணப்பட்டாலும் தமிழகத்தில் அதிகமாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வரைவுகள் இரும்புக் காலம் (Iron-age) என்று அழைக்கப்படும் பெருங்கற் காலத்தினைச் சேர்ந்த கீறல் வரைவுகளாகவே இடம் பெறுகின்றன. (படம் எண். 43).



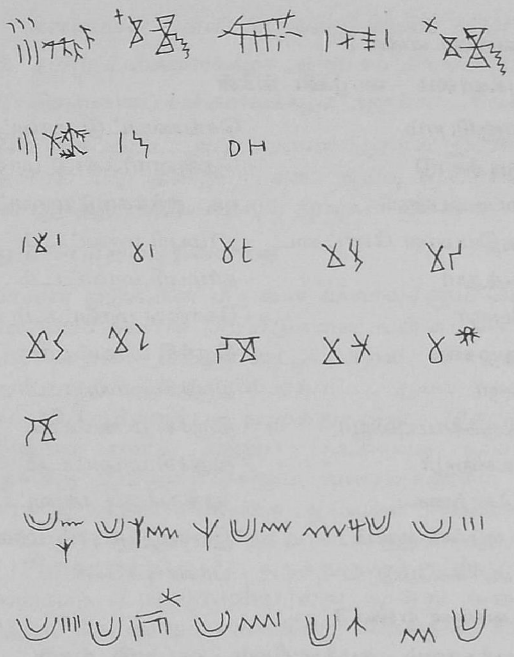
தமிழக மட்பாண்டம் குறியீடுகள்



தமிழக மட்பாண்டம் குறியீடுகள்



தமிழக மட்பாண்டம் குறியீடுகள்



தமிழக மட்பாண்டம் குறியீடுகள்

சேகரிக்கப்பெற்ற வரைவுகளின் காலம், இடங்கள் குறித்துக் கீழ்க்காணும் அட்டவணை அமைகின்றது.

அட்டவணை எண்: 1

இரும்புக்காலம் - ஈமக்குழிகள் (கி.மு. 300-100)

1. அமிர்தமங்கலம்	- செங்கை மாவட்டம்
2. குன்னத்தூர்	- செங்கை மாவட்டம்
3. பெரும்பாயர்	- செங்கை மாவட்டம்
4. சானூர்	- செங்கை மாவட்டம்
5. கோவலன்பொட்டல்	- மதுரை மாவட்டம்
6. கம்பர் மேடு	- தஞ்சை மாவட்டம்
7. ஆதிச்சநல்லூர்	- திருநெல்வேலி மாவட்டம்
8. முத்தாரப் பாளையம்	- பாண்டிச்சேரி
9. கேணி	- பாண்டிச்சேரி
10. வீரம்பட்டினம்	- பாண்டிச்சேரி

அட்டவணை எண்: 2

இரும்புக்காலம் - வாழ்விடங்கள்

1. காஞ்சிபுரம்	- செங்கல்பட்டு மாவட்டம்
2. குடிக்காடு	- தென்னார்க்காடு மாவட்டம்
3. பையம்பள்ளி	- வடஆர்க்காடு மாவட்டம்
4. அதியமான் கோட்டை	- தர்மபுரி மாவட்டம்
5. கூத்தூர்	- தர்மபுரி மாவட்டம்
6. பேரூர்	- கோவை மாவட்டம்
7. அழகரை	- திருச்சி மாவட்டம்
8. கரூர்	- திருச்சி மாவட்டம்
9. திருக்காம்புலியூர்	- திருச்சி மாவட்டம்
10. உறையூர்	- திருச்சி மாவட்டம்
11. கொற்கை	- தூத்துக்குடி மாவட்டம்
12. அழகன் குளம்	- இராமநாதபுரம் மாவட்டம்
13. அரிக்கமேடு	- பாண்டிச்சேரி

அட்டவணை எண்: 3

இரும்புக்காலம் - ஈமக்குழிகள் - வாழ்விடங்கள்

1. கொடுமணல்	- பெரியார் மாவட்டம்
2. வல்லம்	- தஞ்சாவூர் மாவட்டம்

அட்டவணை எண்: 4

தமிழக அருங்காட்சியகச் சேகரிப்புகள்

1. அரசு அருங்காட்சியகம், சென்னை
2. அரசு அருங்காட்சியகம், மதுரை
3. அரசு அருங்காட்சியகம், சேலம்
4. அரசு அருங்காட்சியகம், கோவை
5. பூண்டித் தொல்லியல் அருங்காட்சியகம், பூண்டி
6. அரசு அருங்காட்சியகம், ஈரோடு
7. அரசு அருங்காட்சியகம் தர்மபுரி
8. கொற்கை தொல்லியல் அருங்காட்சியகம், கொற்கை

9. கலைமகள் பள்ளி அருங்காட்சியகம், ஈரோடு
10. தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியகம், தஞ்சாவூர்
11. சென்னைப் பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியகம்.

மேலே கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணையிலுள்ள இடங்களிலும் அவை தவிரப் பிற தனிநபர் களா ஆய்வு முயற்சிகளிலும் வரைவுகள் குறித்து அறிய உதவும் தரவுகள் உள்ளன.[2]

பானை ஓடு பொறிப்பு / வரைவு

பானை ஓடுகளின் மீதுள்ள வரைவுகளும் பொறிப்பு களும் சில பொதுவான குறியீடுகளை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றன. மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளைத் தொகுத்துக் காணும் முயற்சியில் ஏற்பட்ட ஆய்வு முயற்சியால் ஒருவகை மொழிக்குரிய எழுத்துகளின் தொடக்கமே இவ்வரைவுகள் எனக் கருதிப் படிக்கவும் முயன்றனர். அம்முயற்சிக்கு இக்குறியீடுகளும் வரைவுகளுமே பெரும் துணையாக இருந்தன என்பதை ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்து கின்றன. மொழி, எழுத்துச் சார்ந்த வாசிப்பு முயற்சியில் (1) உருவ வரைவு (Pictograph), (2) கருத்துருவம் (Ideographs), (3) ஒலிவடிவம் (Logographs) என மூன்று வகைகளில் வகைபிரித்தும் தொகுத்தும் காண்கின்ற போக்குகள் உள்ளன.

உருவ வரைவு என்பது ஒரு வடிவம் அல்லது உருவம் தனித்து அதன் உருவத்தால் பொருள் உணர்த்தி அல்லது அதன் பெயர் உணர்த்தும் தகவல் பரிமாற்றத்தை எளிதாகக் கொண்டதாகும். இவற்றில் இயற்கை (மரம், செடி, விலங்கு, மலர், சூரியன்), செயற்கை (ஏணி, படகு, இடம், கட்டுமானம், கட்டமைப்பு.), சமிக்கை (திசை, காலம், செயல்) என்னும் மூன்று வகையால் வரையப்பெற்ற உருவங்களைக் காணலாம்.

கருத்துருவங்கள் (Ideographs) என்பது ஒரு வரைவு அல்லது வரைவுகள் தனித்தோ அல்லது இணைந்த தொகுப்பாகவோ அமைந்து அவற்றின் வாயிலாக ஒரு நிகழ்வு, ஒரு செயல், இடம், காலம், பொருள் (Object) என்பதைக் குறியீடு (Symbols) நிலையில் அல்லது உள்ளடக்கப் (Abstract) பாணியிலோ பொருள் (Meaning) உணர்த்தும் திறன் கொண்ட தாக அமையும்.

ஒலிவடிவம் (Logograph) என்பது உருவங்களுடனும் ஒரு வடிவத்துடனோ அல்லது ஒரு வடிவத்தில் பாதி அளவில் புலப்பாட்டு உத்தியுடன் கூடிய பொருளாகவோ, வடிவமாகவோ அமைந்திருந்து ஒரு சொல்லுக்குரிய ஒலிப்பு அல்லது பொருளாகவோ அமைவது. கீறல் வரைவானது ஒலிப்புடன் இணைத்துப் பார்க்கும் முயற்சிக்குரியதாக அமைவது என்பதாகும். ஒரு வடிவம் அதற்குரிய பெயரால் சுட்டப்படுவதும் அச்சுட்டும் ஒலிப்பு ஒருவகை ஒலி வடிவத்தையும் அதுவே பின்னர் வார்த்தையாகவும் அமைகின்றது. ஒரு வடிவம் ஒரு பொருளை உணர்த்தியும் சொல்லாகவும் அச்சொல்லை இணைத்துக்காணும் பொருளாகவும், பொருண்மை அமைக்கும் வரைவாகவும் அமைவதாகும். அத்தகைய வரைவுகளே குறியீடுகளாகின்றன. அக்குறியீடுகளின் பொருண்மைகள் வடிவம், உருவம் கொண்டு சொல்லாகவும் விரிவடைகின்றன. ஒரு வடிவம் அல்லது ஒரு குறியீடு மற்றொரு குறியீட்டுடன் இணைந்து ஒரு கலப்பு அல்லது கூட்டுக் குறியீடாகிய வரைவு வடிவம் பெறுவதால் அவை உணர்த்தும் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பொருண்மைகள் இணைந்து ஒரு செயலை, ஒரு பொருளை, எண்ணத்தை விளக்கும் கூட்டுச் சொற்களாக ஆக்கம் பெறுகின்றன. அத்தகைய வடிவங்களே குறியீடுகளாகவும் ஒரு மொழியின் எழுத்துகளைப் படைக்கும் காரணிகளாகவும் பேச்சு மொழியாகவும் வடிவம் பெறுகின்றன. எனவே உருவவரைவு, கருத்துருவம் என்பன தொடக்கக்கால முன்னோடி வரைவு களாகவும், அவை ஒரு செயலை, நிகழ்வை, சூழலை, இடத்தை, காலத்தை எனப் பொதுக் கூறாகி அதனுள் விளக்கம் பெறும் வரைவுகளாகவும் அமைகின்றன எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. இவ்விரண்டின் வளர்ச்சி நிலைகளே பின்னர் ஒலி வடிவம் அல்லது ஒலி வரைவுகளாக (Logographs) மாற்றம் பெற்று வளர்ச்சி அடைகின்றன. எனவே மேலே கூறப்பட்ட உருவ வரைவு, கருத்துருவம், ஒலி வடிவம் ஆகிய மூன்றும் வரைவு, குறியீடு, குறிப்பு என்னும் மூன்று வகையான பிரிவுகளாகக் கொண்ட வரைவுகள் பின்னர் எழுத்துகளாக வடிவம் பெற்றன எனக் கருதலாம்.

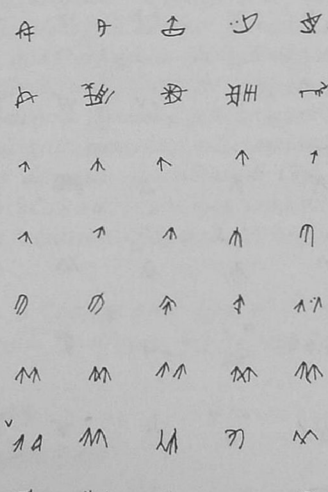
உருவ வரைவுகள்

மூன்று வகையான வரைவுகளும் குறியீடுகளும் ஓர் ஒட்டு மொத்தப் பண்பாட்டின் சூழலால் பொருள் காண்பதாக அமையும். இந்நிலைப்பாட்டின் வளமையால் அப்பண

பாட்டினை முழுமையாக அறிந்திருத்தல் அவசியமாகின்றது. ஒரு வடிவம் ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து வேறு ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு வேறுபட்டுப் போகும். எனவே, இது பொதுக்கருத்துக்குரியதாகவும் அமைவதில்லை. இவ்வாறு இடம்பெறும் வரைவுகளைக் குறிப்பாக

1. இயற்கைச் சூழலாக்க உருவ வரைவுகள் (Natural pictographs)
2. நடைமுறை இயல்பாக்க உருவ வரைவுகள் (Conventional pictographs)

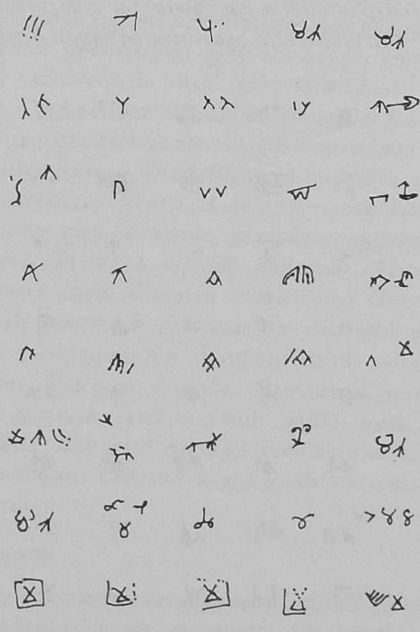
என இரண்டு வகைகளில் பிரித்துக் காணலாம். இவ்விரண்டு வகைகளிலும் வடிவம் காண்பது பொருள் உணர்த்துவதற்காக என்னும் அணுகுமுறையாகும்.[3] ஆனால் இரண்டும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வேறுபட்டும் ஒன்றுபட்டும் இருப்பதாகின்றன. எனவே பண்டைத் தமிழரின் வரைவுகளும் குறியீடுகளும் ஒருவகை மொழி எனக் கருத இயலாத ஒன்றாகிப் போகின்றன. (படம் எண். 44). எனவே உருவவரைவுகளும் கருத்துருவங்களும்



தமிழக மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளில் குறியீடுகள்



தமிழக மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளில் குறியீடுகள்



தமிழக மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளில் குறியீடுகள்

இணைந்த பாங்கினையும் உணர்த்துகின்றன. உலகெங்கும் பரவிக்கிடக்கும் வரைவுகளும், குறியீடுகளும் பொதுவாக இம்மூன்று வகையான அடிப்படை வடிவங்களின் தொகுப்பு களாகவும் அவை பின்னர் எழுத்துகளுடன் அமைந்து வளர்ந்த மொழியாகவும் வளர்ந்தன. இக்கோட்பாடு பண்டைத் தமிழகத்து வரைவுகளுக்கும் குறியீடுகளுக்கும் பொருந்தும் என்பது தெளிவாகின்றது.

தொகுப்பு வரைவுகள் (Ligatured)

ஓவிய வரைவுகள், குறியீடுகள், கீறல் பொறிப்புகளில் சில தனித்தில்லாது இரண்டோ அல்லது இரண்டுக்கும் மேற்பட்டோ தொகுப்பாக வரையப்பட்டுள்ள முறைக்குத் தொகுப்பு வரைவுகள் என்று பெயர். தொகுப்பு வரைவுகள் பார்வைக்கு எழுத்துகள் போன்றும் குறியீடுகளின் வரைவுகள் இடம் மாறி அமையும் போக்கால் மொழிக்குரிய எழுத்தாக்கம் போலவும் தோன்றும். இவ்வாறு ஒரு குறியீடு ஒரு தொகுப்பில் இரண்டோ அதற்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையிலோ இடம்பெறும் பொழுது குறியீடுகளின் தனித்தன்மை புலப்படுகின்றது. அத்தகைய சிறப்பிற்குரிய குறியீடுகள் தொகுப்பின் கட்டமைப்பில் அமைவிடமும், இடம்பெறும் வரிசை அமைவிடமும், தொடர் இணைப்பியல்பும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவ்வகைக் குறியீடுகள் தமிழி-பிராமி மொழி எழுத்து முறையுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாக இணைத்துக் காணும் வாய்ப்புகளை அளிக்கின்றன. ஆயினும் அமைப்பு, கட்டமைப்பு, அமைவிடம் என்பன குறித்துக் காணும் முயற்சியால் பிற பண்பாட்டுக் குறியீடுகளை ஒப்பிட்டுக்காணும் ஒரு பரந்துபட்ட பெரும் மரபினை (Greater tradition) இணைக்கும் வழிகளையும் பெற முடிகின்றது.

பண்டைத் தமிழகத்து வரைவுகளை (பொறிப்புகளை)த் தொகுத்துக் காணும் பொழுது கீழ்க்காணும் சிந்தனைகள் புலப்படுகின்றன.

1. தனிக் குறியீடு
2. இரண்டு குறியீடுகள்
3. மூன்று குறியீடுகள்
4. ஐந்து குறியீடுகள்

5. ஆறு குறியீடுகள்

6. ஏழு குறியீடுகள்

7. கலப்புக் குறியீடுகள்

மேலே கூறப்பெற்ற குறியீடுகள் அவை இடம்பெறும் எண்ணிக்கையும் இடங்களும் ஒருவகைக் கோட்பாட்டினை வெளிப்படுத்துகின்றன. குறியீடுகளின் அமைப்பு, எண்ணிக்கை ஆகிய இரண்டும் பொதுக் கூறாகத் தோற்றம் அளிக்கின்றன.

தமிழகத்தில் கி.மு. 1500-க்கும் கி.மு. 300க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் அதாவது புதிய கற்காலம், செம்புக் காலம் ஆகிய இரண்டிற்குரிய பானை ஓடுகளில் குறியீடுகள் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இதற்குரிய காரணங்கள் முழுமையாகக் கண்டறியப்பட வில்லை.[4] கி.மு. 2500 முதல் கி.மு. 1500 வரை இருந்துள்ள சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தில் தமிழகத்தில் கிடைத்துள்ள ஓவியக் குறியீடுகள், பானை ஓடுகளில் உள்ள குறியீடுகள், வரைவுகள் போன்றவற்றுடன் இணைத்துக் காணும் வாய்ப்புகள் உள்ளன. இருப்பினும் கி.மு. 1500 முதல் கி.மு. 300 வரை அத்தகைய குறியீடுகளின் தொடர்ச்சியான வரலாற்றுச் சான்றுகளைப் பெற இயலாது போனதற்கான காரணங்கள் தெளிவாகப் பெற இயலவில்லை. எனவே குறியீடுகளின் பயன்பாடு வளர்ச்சி என்னும் மரபில்

1. கி.மு. 2500-1500 வரையுள்ளவை

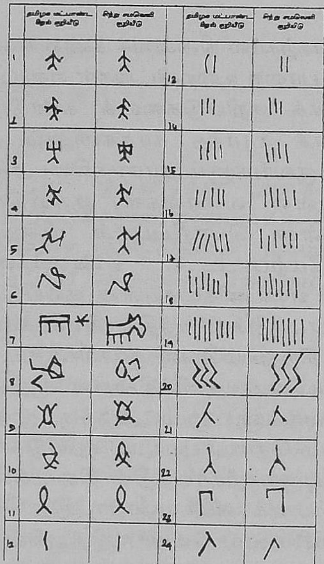
2. கி.மு. 300-100 வரையுள்ளவை

என இரண்டு வகைகளால் அறியப்படுகின்றன. இவற்றிடையே உள்ள சுமார் 12 நூற்றாண்டுக் காலத்திற்குரிய வரைவுகள் குறியீடுகள் பற்றிய தரவுகளும் சான்றுகளும் பானை ஓடுகளில் கிடைக்கப் பெறவில்லை என்பது இந்த மரபில் ஏற்பட்ட மாற்றமா? அல்லது வேறுவகை வரைவு அல்லது பொறிப்பு முறைக்குச் சென்றுவிட்ட தொழில்நுட்பமா? இடம் பெயர்ந்த தொழில்நுட்ப மரபினரா? என்பன குறித்து ஆய்வு செய்வது மிகவும் அவசியமான ஒன்றாகத் தெரியவருகின்றது.

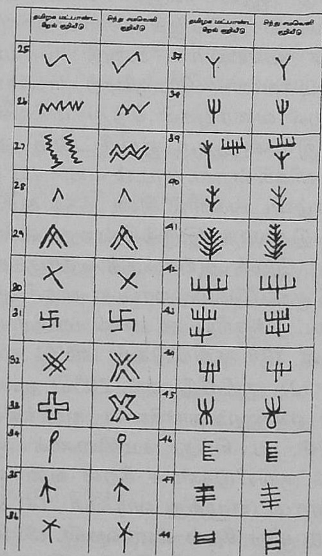
கி.மு. 300 - கி.பி. 100 வரை

தமிழகத்தின் இரும்புக்காலம் என்னும் பெருங்கற்காலம் கி.மு.300-இல் நிலைபெற்ற பண்பாட்டினைப் பெற்ற காலமாக

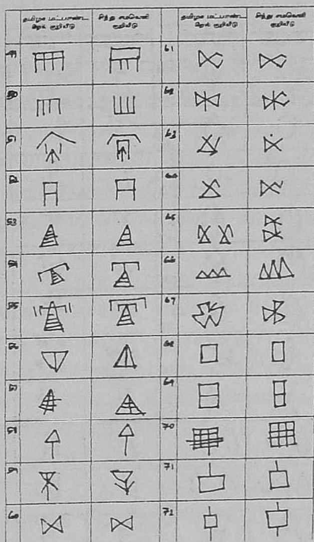
உள்ளது. பெருங்கற்கால நினைவுச் சின்னங்கள், ஈமக்குழிகள், கற்பதுக்கைகள், பாறை உறைவிடங்கள் எனும் பல நிலைகளில் பல்வேறு வகைக் குறியீடுகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளனர். இக்காலத்தினைச் சார்ந்த காசுகளிலும் குறியீடுகளிலும் வரைவுகளும் உருவங்களும் காணக்கிடைக்கின்றன. பானை ஓடுகளின் மீதுள்ள வரைவுகள், குறியீடுகளில் இரண்டு குறியீடுகள் உள்ள பொறிப்புகள் மிகுதியாக உள்ளன. இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட 4, 5 எண்ணிக்கைகளையுடைய குறியீடுகளும், 6 எண்ணிக்கையுள்ள குறியீடுகளும் தனித்துக் காணும் வண்ணம் இக்காலத்தில் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. இக்குறியீடுகள் சிந்துசமவெளி நாகரிகத்துடன் இணைத்துக் காணும் வாய்ப்பினை அளிக்கின்றன. குறிப்பாக ஹரப்பா முத்திரை வடிவங்களுடனும் அதற்கு முந்திய காலத்திய வரைவுகளுடனும் தொடர்புடைய குறியீடுகள் கி.மு. 300-இல் தமிழகத்தில் பெருங்கற்காலத்தில் கிடைக்கின்றன என்பது அவ்வரைவுக்குரிய மக்களின் பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சியையும் பரவலையும் (Diffusion) வெளிப்படுத்துகின்றன. குறிப்பாகக் கொடுமணல், திருக்காம்புலியூர், அழகரை, உறையூர், வல்லம், கரூர், அரிக்கமேடு, ஆதிச்சநல்லூர், காமய கவுண்டன்பட்டி, தேவாரம், பழனிமலை ஆகிய இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அகழாய்வுகளின் வாயிலாக உறுதி செய்யப்படுகின்றது. குறிப்பாக இரும்புக்காலம் (பெருங்கற் காலம்), சங்க காலத்து மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் சிந்துசமவெளி ஆய்வுக்குரிய தரவுகளையும் இணைத்தும் ஒப்பிட்டும் பார்க்கக் கூடிய வாய்ப்புகளை அளிக்கின்றன. (படம் எண். 45). இரும்புக் காலக் குறியீடுகளில் வாழ்விடங்களில் கிடைக்கக் கூடிய வரைவுகளில் எண்ணிக்கை கூடுதலாக இருக்கின்றது என்று குருமூர்த்தி குறிப்பிடுகின்றார். இவர் ஆய்வுக்குத் தொகுத்த 768 தொகுப்பு வரைவுகளில் 605 குறியீடுகள் ஹரப்பா நாகரிகத்திற்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட பண்பாட்டுக்குரிய மக்களின் மட்பாண்ட வரைவுகள் ஆகும். அவற்றுள் 398 குறியீடுகள் (66%) வாழ்விடங்களின் தொகுப்பிலும், 121 குறியீடுகள் (20%) ஈமக் குழிகளிலும் கிடைத்துள்ளன என்னும் தரவினை அளிக்கின்றார். இவரது ஆய்வு முறையில் (1) சிந்து சமவெளிக் குறியீடுகள், (2) சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் + கீறல் வரைவுகள், (3) கீறல் வரைவுகள் + பிராமி (எழுத்து வடிவம்), (4) சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் + பிராமி + கீறல் வரைவுகள், (5) கீறல் வரைவுகள் அல்லது உருவ வரைவுகள், (6) சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் +



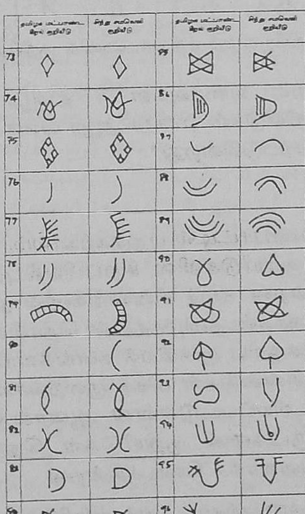
தமிழக மட்பாண்டக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும்



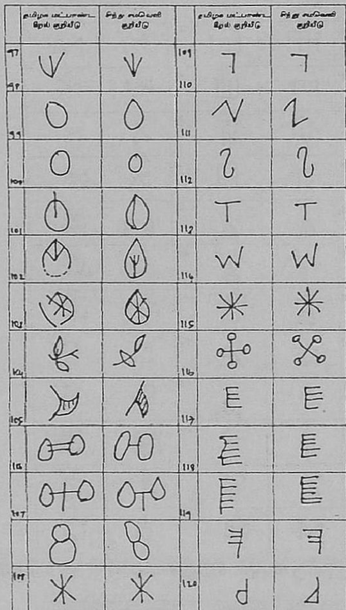
தமிழக மட்பாண்டக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும்



தமிழக மட்பாண்டக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும்



தமிழக மட்பாண்டக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும்



தமிழக மட்பாண்டக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும்

மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் + தமிழி + பிராமி + நாணயங்களின் குறியீடுகள் என்று ஆறு வகைகளில் பிரித்துக் காணும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.[5]

ஈமச்சின்னங்கள்

தமிழகப் பண்பாட்டில் புதுக்கற்காலம், பெருங்கற்கால ஈமச்சின்னங்கள் குறியீடுகளின் சிறப்பியல்புகளை அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றன. ஈமச் சின்னங்களின் தாழிகள், புதை குழிகள், கற்பதுக்கைகள் தமிழகத்தின் தொல்லியல், மானிட வியலாரின் ஆய்வுக்குரிய முக்கியக் களங்களாகின்றன. புதுக் கற்காலத்திய ஈமச்சின்னங்கள் மிகக் குறைவாகவே இதுவரை தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பெருங்கற்கால ஈமக்குழிப் பொருட்களில் குறியீடுகள் தொடர்ச்சியாகக் காணும் மரபுடையனவாகக் கிடைக்கின்றன.

தமிழகப் பெருங்கற்காலத்துக் குறியீடுகள் பெரும்பாலும் மட்பாண்டங்களின் வெளிப்புறத்திலோ அப்பாண்டங்களின் உட்புறத்திலோ இடம்பெறுகின்றன.

பானை அல்லது மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளின் சிறப்பியல்புகள் குறித்த ஆய்வு 1881-இல் பிரான்பில் என்ற ஆய்வாளரால் தொடங்கப்பட்டது.[6] இது தொடக்கக் காலத்தில் மானிடவியல் ஆய்வாளர்களின் தீவிரமான ஆய்வுக்களமாகக் கருதப்பட்டது. சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தின் புதிய ஆய்வுத் தரவுகளாகிய தமிழகத்தின் தொல்லியல் சான்றுகள், முத்திரைக் குறியீடுகள் குறித்த ஆய்வுகளைத் தொல்திராவிடமொழிக் குடும்பத்துடன் இணைத்துக் காணும் போக்கு தீவிரமடைந்தது. மானிடவியல், தொல்லியல், வரலாற்றுத் துறைசார்ந்த ஆய்வாளர்களின் தீவிரமான ஆர்வத்தால் சிந்து சமவெளி மொழி, முத்திரை வடிவங்களின் பாடம் (Text) குறித்த ஆய்வுகள் விரிவடைந்தன. மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளைத் தொகுத்து அவை உணர்த்தும் செய்திகளை அறியப் பலர் முனைந்தனர். அவர்களில் இ.எச். ஹண்ட்,[7] ஜி. யஜ்தானி,[8] பி.கே.தாபர்,[9] பி.பி. லால்,[10] குருமூர்த்தி,[11] கா. ராஜன்[12] போன்றவர்களின் முயற்சிகள் பல்வேறு செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்துள்ளன. இவர்களில் ஜி. யஜ்தானி ஈமப் பொருட்களின் மீதுள்ள கீறல்வரைவுகளைத் தொகுத்தார். இவரது தொகுப்பில் இரும்புக் காலத்து ஈமச் சின்னமாகிய பெருங்கற் படைச் சின்னங்களின் கீறல் வரைவுகள் சுமார் 131 குறியீடுகளாக உள்ளன என்பதைக் கூறுகின்றார்.[8] பெருங்கற்படைக் கீறல் வரைவுகள், சிந்துசமவெளி முத்திரைக் குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் சிறப்பியல்புகளையும் ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் கொண்டு இவ்விரு பண்பாடுகளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினை விரிவாக ஆய்வு செய்தவர் பி.பி. லால் ஆவார். இவரது ஆய்விற்குரியனவாக 61 குறியீடுகளைத் தேர்வு செய்தார். அவற்றில் 47 குறியீடுகள் பெருங்கற்படை ஈமச்சின்னங்களின் வரைவுகளுடன் ஒப்புமையுள்ளனவாக அமைந்தன. ஆயினும் குறியீடுகளின் வெளிப்பாடும் பயன்பாட்டு உத்தியும் ஒரு குறிப்பிட்ட பெருங்கற்படை ஈமச்சின்னத்தைச் சார்ந்த வரைவுக்குரிய மரபு எனக் கூற இயலாது என்பது இவரது ஆய்வு முடிவாகும்.

சேஷாத்திரி என்னும் தொல்லியல் ஆய்வாளர் தான் மேற்கொண்ட அகழாய்வு முயற்சிகளின் வாயிலாக 186 குறியீடுகளைப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆயினும் இவர்களைத் தொடர்ந்து எ. சுந்தரா பெருங்கற்படை ஈமச்சின்னங்களின் குறியீடுகள் கி.மு. 2000 ஆண்டுகளில் இருந்த சிந்து சமவெளிப் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சியான மரபே என்கிறார்.

தமிழகப் பெருங்கற்படை ஈமச்சின்னங்களிலும் அகழாய்வு செய்யப்பட்ட இடங்களிலும் (கரூர், திருக்காம் புலியூர், உறையூர், அழகன்குளம், வல்லம், கொடுமணல், மயிலாடும்பாறை) கண்டறியப்பட்ட குறியீடுகளின் வடிவங்கள் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் ஒன்றை ஒன்று இணைத்துக் காணும் வண்ணம் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வடிவங்களைப் பிராமி என்ற மொழி வடிவம் தோன்றுவதற்கு முன்னர் அக்கால மக்களின் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ள வரைவுகளாகக் கருதினாலும் அவை கருத்துருவமாகவும், உருவ வரைவாகவும், ஒலி வடிவமாகவும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் நுணுகி ஆய்ந்தறிவதற்கான வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்துகின்றன. எனவே ஈமச்சின்னங்களின் வரைவுகளைத் தொகுத்துக் காணும் பொழுது இடம்/வெளி (Space), இடத்தொடர்பு (Spatial relations), பயன்பாடு (Utility), தகவல் பரிமாற்றம் (Information) என்னும் நிலைக்கோட்டில் தனிமனிதன்/மக்கள் என இரு நிலைகளிலும், முற்காலம்/பிற்காலம் எனக் காலத்தாலும், இனம்/பண்பாடு என்னும் பொதுக் கூறுகளாகவும், ஒரு தொடர்ச்சி ஒரே சீரான வெளிப்பாடு, ஒருவகை வடிவம் என அமையாது பன்முகப் பார்வைக்குரியதாகவும் வெளிப் படுகின்றன. இத்தகைய வெளிப்பாட்டால்

1. தொடர்பற்ற கால வரலாறு
2. வரைவு/குறியீடுகளின் எண்ணிக்கை
3. கிடைக்கப்பெற்ற இடம்/இடத்தொடர்பு
4. நிலவியல்/இயற்கைச் சூழல்
5. கிடைத்த தெளிவில்லாத் தரவுகள்
6. நம்பகத் தன்மை
7. தொடர்பற்ற இன வரலாறு

ஆகியவற்றை முறையாக அறியப் போதிய தரவுகள் கிடைக்கப் பெறாமை ஒரு தெளிவற்ற தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றது.

வரைவுகள் குறித்த ஆய்வில் ஈமச்சின்னங்களுக்குரிய இடம், மக்கள், தொழில், அறிவியல், தொழில்நுட்பம் ஆகியவற்றிடையே உள்ள செய்திகளை இணைத்துக் காணும் ஊகங்களின் விளைவாக இத்துறை சார்ந்த ஆய்வுகளைத் தெளிவில்லாதவையாகவும், திசை மாற்றம் பெற்றவையாகவும் கருத வேண்டியுள்ளன. அறிவியல் பூர்வமான வரைவு உத்தி,

தகவல், ஆற்றல் ஆகிய மூன்று ஒட்டுமொத்த சிந்தனைகள் பதியப் பெற்ற வடிவங்களாகக் குறியீடுகள் அமைகின்றன.

தமிழக ஈமச்சின்னங்களின் வரைவுகள் குறித்த சிந்தனையை முழுமையாக அறிவதற்குப் பெரும் உதவியாக இருப்பது சங்க நூலான **பதிற்றுப்பத்தில்** குறிப்பிடப்பட்டுள்ள "கொடுமணம்" என்ற ஊரின் அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்பு களாகும். கொடுமணல் என்ற சங்க காலத்து ஊர் தற்பொழுது பெரியார் மாவட்டம் பெருந்துறை வட்டத்தில் நொய்யல் ஆற்றின் வடகரையில் அமைந்துள்ள "கொடுமணல்" என்ற ஊராகும். அங்குக் கிடைத்த பண்டைய தமிழக வரைவு குறியீடுகளின் தொடர்புகளையும் வரலாற்றையும் அறிய உதவுகின்றன.

ஈமச் சின்னங்களின் மீது குறியீடுகள் ஏன் இடம் பெறுகின்றன என்பதை முழுமையாக அறியப் போதிய விளக்கங்கள் மேலும் தேவைப்படுகின்றன. அவற்றில்

1. பானை செய்வோரின் சின்னம்
2. பானை உரிமையாளரின் சின்னம்
3. குலச் சின்னம்

ஆகிய மூன்று கருதுகோள்களும் விவாதிக்கப்பட வேண்டிய கருத்துகளாகின்றன. கீழ்க்காணும் சிந்தனைகள் குறியீடுகளை முழுமையாக அறிய வழிவகுக்கக் கூடும்.

1. குறியீடுகளின் எண்ணிக்கை, இடம், இடத்தொடர்புகள் என்னும் நிலையில் குறியீடுகள் அனைத்தும் ஒரு விதமாகக் கணக்கிட இயலவில்லை.
2. குறியீடுகள் அனைத்தும் ஒரே வடிவம் அல்லது ஒரே வரைவு உடையனவல்ல.
3. குறியீடுகளின் எண்ணிக்கை வேறுபாடுகளுடன் இருப்பதால் ஒரு குறியீடு ஒரு பானை செய்வோரின் குறிப்பு/குறியீடு/பொறிப்பு/வரைவு எனக் கருதுவதற்குரிய வாய்ப்பில்லை.
4. பானை சுட்டபின் கீறல் வரைவுகள் இடம் பெறுவதால் பானை செய்பவரின் தொழில்நுட்பத்தில் இடம்பெறாத வரைவு எனக் கருதவேண்டியுள்ளது. இக்கருத்தினை

ஏற்றால் பானை செய்பவருக்கும் கீறல் வரைவுக்கும் தொடர்பில்லை எனக் கருதவேண்டியுள்ளது.

5. குறியீடுகளின் இடங்கள் ஒவ்வொரு மட்பாண்டத்திலும் வேறுபாடுகளுடனும் காண்பதால் குறியீடுகளை வரைதலுக்குரிய தெளிவான நெறிமுறை ஏதும் பின் பற்றப்படவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

6. கொடுமணல் அகழாய்வில் ஈமக்குழிக்குள் பல எலும்புக் கூடுகள் இடம்பெற்றுள்ள நிலையில் ஒரு வகைக் குறியீடே கிடைத்துள்ளது என்பதால் ஒரு நபருக்குரிய தனிக் குறியீடு எனக் கருத இயலாத நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்ற நிலை ஏற்படுகின்றது.

7. ஒரு குறிப்பிட்ட ஈமக்குழியினுள் கிடைக்கின்ற ஈமப் பொருட்களின் வரைவுகள் ஒரே வகையைச் சார்ந்திருப்பது ஈமக் குழிக்குரியவரின் தொடர்பில் இணைக்கப்படும் குறியீடாகக் கருதலாம்.

8. குறியீடுகள் புதைக்கப்படும் பொழுது நிகழ்த்தப்பட்ட சடங்கு அல்லது நம்பிக்கையில் மரபுக்குறியீடுகளுடன் மட்பாண்டங்கள் வைக்கப்படும் முறையைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

9. ஈமப் பொருட்கள் அனைத்தின் மீதும் குறியீடுகளை வரைந்து வைத்துள்ளனர் என்பதால் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை மட்டும் ஈமச்சின்னமாகக் கருதவில்லை எனக் கூறலாம்.

10. குறியீடுகள் ஒரு குடும்பத்தினருக்குரியவாகவும் கருத இயலாது. ஏனெனில் பல இடங்களில் பல்வேறு ஈமச் சின்னங்களிலும் பிற பதிவுகளிலும் ஒரே வகை வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன.

11. கூட்டம் அல்லது இனக்குழுப் பாரம்பரிய முறையைப் பின்பற்றிய மரபுக்குரியதாகவும் கூற இயலாது. ஏனெனில் வெவ்வேறு மாறுபட்ட பண்பாட்டாலும் கூட சில குறியீடுகளின் தொடர்பு புலப்படுகின்றது.

12. இடம்விட்டு இடம்செல்லும் பண்பாட்டினையுடைய மக்களிடமும் குறியீடுகள் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றி வந்துள்ள மரபாகவும் இடம்பெறுகின்றன.

13. ஊரிக்கைப் பகுதியில் கிடைக்கப்பெற்ற மட்பாண்டங்களில் குலக் குறியீடு முறை இருந்திருக்கவில்லை; ஆனால் ஈமச்சின்னங்களில் குறிப்பாகப் பெருங்கற்படையில் குலக் குறியீடுகளின் வரைவுகள் இடம் பெறுவதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டு.[13]

14. தமிழக ஈமச் சின்னக் குறியீடுகளின் எண்ணிக்கைகள் அதிகமாக உள்ளன என்பதால் அவ்வெண்ணிக்கைகளின் அளவிற்குக் குலங்கள் அல்லது இனங்கள் இருந்துள்ளன எனக் கருதவும் இயலாது.

15. குறியீடுகளின் வடிவத்தைக் கொண்டு இனத்தையும் முழுமையாகக் குறிப்பிட இயலாது.

16. குறியீடுகளின் முழுமையான பொருள் புரிந்து கொள்வதிலும் சிரமம் உள்ளது என்பதும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க கருத்தாகும்.

குறியீடுகளும் வரைவுமுறைகளும்

ஈமச் சின்னங்களின் குறியீடுகளுடைய முழுப் பொருளையும் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. ஆனால் குறியீடுகளின் வரைவுகளும் அவை இடம் பெறும் நெறிமுறைகளும் ஒருவகை ஒழுங்கமைவுடன் வெளிப்படுகின்றன. குறியீடுகளின் வடிவம், இடம்பெறும் தன்மை ஆகிய இரண்டிலிருந்தும் வரைவுகளின் நெறிமுறை புலப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாகக் கூறின்:

1. அடிப்படைக் குறியீடும் அதன் சிறுவேறுபாடுகளும்,
2. தனித்த ஒரு வரைவு அதனுடன் இணைத்துக் கொண்ட அகம், புறம் வரைவுகள்
3. ஒரு வடிவத்தைப் போல அதே வடிவத்தை ஒன்றின்மீது ஒன்று இணைத்து வரைவது
4. ஒரு குறியீடானது அதன் புலப்பாட்டில் எண்ணிக்கையை உணர்த்துவது
5. ஒரு குறியீட்டு வரைவு, தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் இடம்பெறுவது
6. ஒரு குறியீடானது அதனுள் சிறு சிறு வேறுபாடுகளுடன் ஒரு முழுமையான குறியீடாகவும் அமைவது

என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒரே குறியீடு மீண்டும் மீண்டும் இணைந்து வந்து கூட்டுக் குறியீடாக அமைதல், எண் தொடர்பில் அல்லது எண்ணிக்கைத் தொடர்பில் அமைதல் ஆகிய இரண்டையும் அறிய முடிகின்றது. சான்றாக ஒரு சிறு படுக்கைக் கோடு அல்லது நெடுக்கைக் கோடு ஒருமுறை, இரண்டுமுறை எனத் தொடர்ச்சியாக வரும்பொழுது ஒன்று, இரண்டு என எண்ணிக்கைத் தொடராக வரும் நெறிமுறையை வெளிப்படுத்துகின்றது. ஆயினும் ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் தனித்த குறியீடுகளை ஒன்று முதல் பூஜியம் வரையுள்ள எண்ணிக்கையைக் குறிப்பதாகக் கருதுகின்றனர்.[14] எனவே குறியீடுகளின் வாயிலாக இரண்டு வகையான எண் வகைகளும் இருப்பதாகக் கருதப்படுகின்ற போக்கு ஆய்வாளர்களிடையே உள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. S. Gurumurthy, *Deciphering the Indus Script*, Chennai, 1999, p. 23.
2. கா. ராஜன், "குறியீடுகளும் எழுத்துக்களும்", *வரலாற்றுக் கலம்பகம்*, மனோ பதிப்பகம், தஞ்சாவூர் 1998, பக். 1-11.
3. S. Gurumurthy, *Deciphering the Indus Script*, Chennai, 1999, p. 106.
4. கா. ராஜன், "குறியீடுகளும் எழுத்துக்களும்", *வரலாற்றுக் கலம்பகம்*, தஞ்சாவூர் 1998.
5. S. Gurumurthy, Op.Cit., pp. 125-27.
6. *Indian Antiquary*, Vol. 10, 1881, pp. 1-12.
7. E.H. Hunt "Hyderabad Caing and Their Significance", *Journal of Royal Anthropological Institute*, Vol. 54, 1926, pp. 140-150.
8. G. Yazdani, "Megalithic Remains of the Deccan – A new feature of them", *Journal of Hyderabad Archaeological Society*, 1917, pp. 56-59.
9. B.K. Thapar, "Maski 1954 : A Chalcolithic Site of the Southern Deccan", *Ancient India*, No. 13, 1957, pp. 4-42.

10. B.B. Lal, "From Megalithic to the Harrappa : Tracing back the Graffiti on the Pottery", *Ancient India*, No. 16, 1962, pp. 4-24.

11. S. Gurumurthy, Op.Cit.,

12. K. Rajan, *Archaeological Gazetteer of Tamil Nadu*, Thanjavur, 2000.

13. கா. ராஜன், "குறியீடுகளும் எழுத்துக்களும்", *வரலாற்றுக் கலம்பகம்*, தஞ்சாவூர், 1998, பக். 6.

14. K. Mathivanan, *Indus Script among Dravidian Speakers*, Madras, 1995, p. 90.

6

தமிழகக் குறியீடுகளும் சிந்துசமவெளி நாகரிகமும்

தமிழகத்தின் வரலாற்றை எழுதத் தொடங்கும் எந்த ஒரு வரலாற்று ஆசிரியரும் சிந்து சமவெளி நாகரித்தைக் (Indus Civilization) கூறாமல் இருப்பதில்லை. ஏனெனில், தமிழர் என்போர் திராவிட இனத்தவர் எனும் கருத்தின் விளைவாகும்.

திராவிட இனத்தின் தொன்மை வரலாறு என்பது மொகஞ்சதரோ, அரப்பா ஆகிய இருபெரும் இடங்களுக் கிடையே சுமார் 400 கி.மீ. தொலைவுக்குப் புதைந்து கிடக்கும் வரலாறு என்பது பொதுக் கருத்தாகும். 1922-23 ஆம் ஆண்டு ராகல்தாஸ் பானர்ஜி (Rakal Das Banerji) என்பவர் முதன் முதலில் சிந்துவெளிப் புதைகுழி மேடுகளை வெளிப் படுத்தினார்.[1] பானர்ஜியின் ஆய்வுக் கருத்துகளை சர் ஜான் மார்சல் 1924இல் மேலை நாட்டவருக்கு எழுதினார்.[2] அவர் எழுதிய காலங்களில் சிந்துவெளிப் பண்பாடு திராவிடர்களுக் குரியது என்று எவரும் கூறுவதற்கு முன்வரவில்லை. மற்றொரு ஆய்வாளர் எம்.எஸ்.வாட்ஸ் (M.S.Vats) என்பவர் 1923-24, 1925-26ஆம் ஆண்டுகளில் சிந்துவெளியில் ஆய்வு மேற்கொண்டார். இவர் மேற்கொண்ட ஆய்வுப்பகுதி ‘வி.எஸ். ஏரியா’ (வி.எஸ். பகுதி) என்றழைக்கப்பட்டது.[3] அப்பொழுதும் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தின் தொடர்புடைய பிற நாகரிகச் சின்னங்களை ஒப்பிட்டுக் கூறவில்லை. கே.என். தீட்சித் என்பவர் 1924-25ஆம் ஆண்டுகளில் மேற்கொண்ட ஆய்வின் வெளிப்பாட்டின் போதும் திராவிடப் பண்பாட்டுத் தொடர்புடையவை எனக் கூறப்படவில்லை.

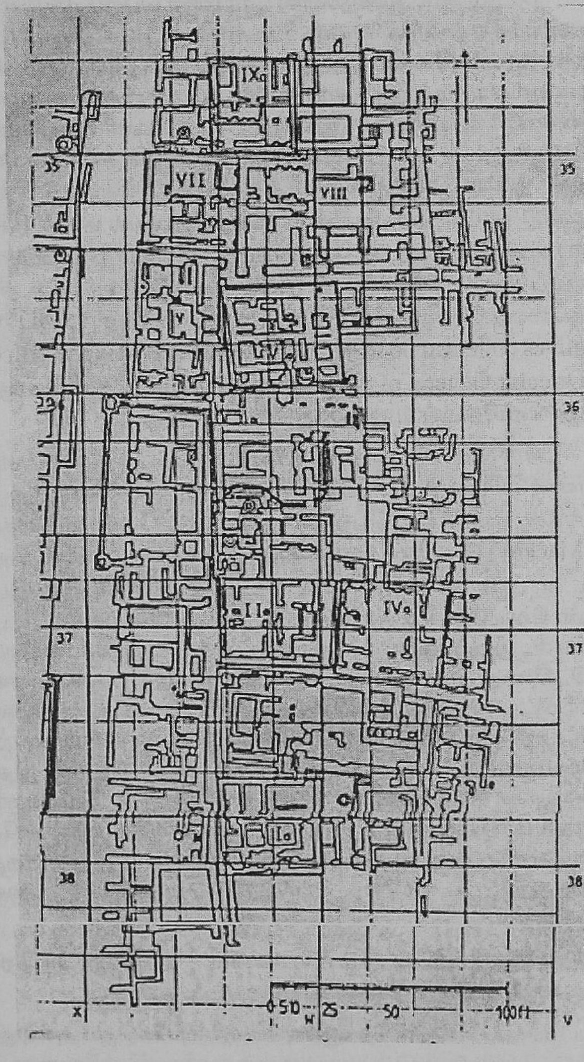
1926ஆம் ஆண்டு வரை நிகழ்த்திய ஆய்வுக்குறிப்புகளும், நிழற்படங்களும், சிந்துத் தொகுதிகள் (Sindu Volumes) எனும் தொகுப்பில் வெளிவந்துள்ளன.[4] 1927இல் சிந்து சமவெளிப் பகுதியின் நிலமேற்பரப்புத் தோற்றவரைவு (topographic map) வெளியிடப்பட்டது.

1925-26ஆம் ஆண்டுகளில் மார்சலின் பெரும் முயற்சிக்குத் துணையாக எச். கார்கிரேவ்ஸ், எம்.எஸ்.வாட்ஸ், கே.என்.தீட்சித், பி.எல். தாமா, வேதியியல் ஆய்வுப்பிரிவின் பொறுப்பாளர் ஷானவுல்லா மற்றும் சர் ஜான் மார்சலின் அகழாய்வு உதவியாளர் ஏ.டி.சித்திக் ஆகியோர் சிந்துவெளி அகழாய்வில் பங்கேற்றவராவர். சர் ஜான் மார்சல் அவரது உதவியாளராகிய சித்திக் ஆகிய இருவருடைய அகழாய்வில் வெளியுலகிற்குக் கொண்டு வரப்பெற்ற பகுதிதான் 'பெரிய குளியல் குளம்' (Great Bath) எனும் கட்டடப் பகுதியாகும்.[5] இவ்வாறு அகழாய்வு செய்யப்பெற்ற சிந்துவெளி அகழாய்வு நிகழ்வுகளின் நிழற் படங்களைத் தொகுத்து 1936இல் "List of Archaeological Photo negatives collected up to 31st March 1935 sorted in the office of the Director General of Archaeology in India" எனும் தொகுப்பு ஒன்று வெளியிடப்பெற்றது.

1927இல் சர் ஜான் மார்சல், பிரான்சிஸ் என்பவரின் துணைக்கொண்டு அகழாய்வு நிகழ்த்திய இடங்களின் வரை படங்கள் தயாரிக்கப்பெற்றன. இப்படங்களே எச். மேக்கே (H. Mackay) போன்ற பின்னர் வந்த ஆய்வாளர்களுக்குப் பயன் பட்டன. ஆனால் வீலர் (Wheeler) அகழாய்வு நிகழ்ந்த இடங் களின் சிறப்புகளைத் தனித்தனியே நகரம், பொதுக் கட்டடப் பகுதிகள், குளம், தானியக் களஞ்சியக் கட்டடங்கள், கழிவுநீர் வசதி, கிணறு என வண்ண வரைவுகளையும் படங்களையும் வெளியிட்டார். இந்த வெளியீடுகளுக்குப் பின்னர்ச் சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் முழுமையான செய்திகள், தொல்லியல், வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்கு மிகுதியாகக் கிடைக்கப்பெற்றன. இதன் விளைவாகச் சிந்துவெளி நாகரிகம் உலகத்தவரின் ஆய்வுக்குரிய தளமாக மாறியது. இதன் சிறப்புக் கருதி 1966இல் யுனெஸ்கோ வான்வெளிப் பார்வை வரைபடங்களைத் தயாரித்து அளித்தது.[6] இன்று இப்படங்களே பெரிதும் ஆய்வுக்குத் துணை செய்கின்றன.

சிந்துவெளிக் கட்டடக்கலை வரலாறு பற்றிய ஆய்வுக்குப் பெரிதும் உதவக்கூடியவை:

1. கே.என்.தீட்சித் ஆய்வுப்பகுதி (டி.கே.ஜெ) அல்லது
2. மோனீர் அகழாய்வுப் பகுதிகள் (படம். எண். 46)



படம். எண் 46 : மோனீர் அகழாய்வுப் பகுதிகள்

ஆகும். இப்பகுதியில் இடம்பெறும் வீடுகளின் அமைப்பு தெருக்களின் அமைப்பு, அளவுகள் போன்ற செய்திகள் முறையாகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும், இப்பகுதிகள் பேராசிரியர் ஜார்ஜ் தலிஸ் என்பவரால் 1979இல் மறுஆய்வு செய்யப்பட்டு, மோனீர் மற்றும் மொகஞ்சதரோ அருங் காட்சியகப் பொறுப்பாளராகிய கே.என்.பூரி ஆகியோரால் கூட்டு ஆய்வு அறிக்கை வெளியிடப்பட்டது.[7] ஆனால், அதன் பின்னர் ஆய்வு மேற்கொண்ட ஜெர்மானியர்கள் இதுவரை நிகழ்ந்த ஆய்வுகளின் குறைகளையும், சிறப்புகளையும் முறையாக மறுஆய்வு மேற்கொண்டு நிறைவு செய்துள்ளனர். இதன் விளைவாக மீண்டும் ஒருமுறை சிந்துவெளி அகழாய்வுகள் மறு ஆய்வுக்காக எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களின் ஆய்வு அறிக்கைகள் சில சிந்துவெளி நாகரிகத்தையும் கட்டடக்கலை வளர்ச்சி முறைகளையும் முத்திரைக் குறியீடுகளையும் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இச்செய்திகள் இக் கட்டுரைக்குரிய முதல் தரவுகளாக உள்ளன. அவை எவ்வாறு திராவிட நாகரிகத்தின் வெளிப்பாடாகத் தோன்றுகின்றன என்பது இக்கட்டுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகள் மேலாய்வுக்குரியன.

சிந்துவெளி நாகரிகமும் திராவிட எழுத்து வடிவங்களும்

இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் மிகத் தொன்மையான வரி வடிவங்களையும் முதன் முதலில் இந்த நாட்டில் வழங்கிய குறியீட்டு வடிவங்களையும் 'சிந்துவெளி முத்திரை எழுத்து வடிவங்கள்' அல்லது "சிந்து சமவெளி வரிவடிவங்கள்" என்று தொல்லியல் அறிஞர்கள் சுட்டுகின்றனர். சிந்துவெளியில் கிடைக்கப்பெற்ற குறியீட்டு, வரைவு, எழுத்து வடிவங்களைப் பல அறிஞர்கள் இன்றைக்கும் ஆய்வு செய்து வருகின்றனர்.[8] முதன் முதலில் 1925-இல் இந்தக் குறியீட்டு முத்திரை அல்லது எழுத்து வடிவத்தை ஆராய்ந்தவர் எல்.ஏ.வேடல் (L.A. Waddell) என்பவராவர். இவர் சுமேரிய எழுத்துகளுக்கும் சிந்துவெளிக் குறியீட்டு வடிவங்களுக்கும் இடையே ஒப்புமை இருப்பதாகக் கூறுகின்றார். ஆனால், சுமேரிய எழுத்து வடிவங்களுக்கும் சிந்து வெளி எழுத்து வடிவங்களுக்கும் இடையே காணப்படும் பொதுமைப் பண்பு இரண்டு விழுக்காட்டு அளவினதேயாகும் என்பது அறிஞர் முடிவாகும்.

சிந்துவெளி முத்திரை எழுத்து (குறியீடுகள்) வடிவங்களை அட்டவணைப்படுத்திய முதல் ஆய்வாளர் என்னும் நிலையில் 1931ஆம் ஆண்டு பிரான்நாத் (Prannath) என்பவர் சில நெறிமுறைகளைத் தெரிவித்தார். அங்கேரிய நாட்டு அறிஞர் எம்.ஜி.டி. ஹெவசே (M.G. De Hevesey) என்பவர் சிந்துவெளி எழுத்துக்கும் ஈஸ்டர் தீவு எழுத்துக்கும் தொடர்புள்ளது என்கிறார்.

1934ஆம் ஆண்டு கே.என்.தீட்ஷித் என்பவர் சிந்துவெளி எழுத்துகள் ஐயத்திற்கு இடமின்றித் தனிப்பட்ட நிலையில் இந்த நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்த எழுத்துகளாகும் என்கின்றார். இதேகருத்தைத் தொடர்ந்தவரில் மற்றொருவர் ஜி.ஆர்.ஹண்டர் (G.R. Hunter) ஆவார்.

இந்நிலையில் சிந்துவெளி எழுத்து வடிவங்களுக்கும் திராவிட மொழிக்கும் தொடர்புண்டு என்று முதன் முதலில் கருத்துரைத்தவர் திருத்தந்தை ஹீராசுப் பாதிரியார் ஆவார்.[9] சிகரபுர அரங்க நாதராவ் சிந்துவெளி நாகரிகத்திற்குரிய மக்கள் வேதகால ஆரியரின் மூதாதையர் என்னும் முடிவிற்கு வருவதே பொருத்தமாகும் என்று கூறியதை ஐராவதம் மகாதேவன் மொழியியல், எழுத்தியல், பண்பாட்டியல், வரைவியல் சான்றுகளைக் கொண்டு மறுத்துள்ளார்.

1965இல் சோவியத் நாட்டைச் சார்ந்த யூ. நார்சோ (Y.V. Knorozov), பி.யா. வோல்சாக் (B.Y. Volshk), என்.வி. குரோ (N.V. Gurou) முதலிய ஆய்வாளர்கள் சிந்துவெளிக் குறியீட்டு வரி வடிவங்கள் திராவிடமொழிக்குரியவை என்றும் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் மொழியும் இதுவாகத்தானிருக்க வேண்டும் என்றும் கூறியுள்ளனர்.[10]

1970இல் ஆய்வாளர் ஐராவதம் மகாதேவன் சிறப்பாய்வு மேற்கொண்டு திராவிட மொழிக்குரிய சான்றுகளை மேலும் அளித்துள்ளார். சங்க இலக்கியங்களில் சிறப்பாகப் பேசப்படும் வேளிர்களையும் கோசர்களையும் சிந்துவெளி மக்களோடு தொடர்புபடுத்தி எழுதியுள்ளார். “பழைய இந்திய (சிந்துவெளி) நாகரிகம் திராவிடருடையதேயாகும். அங்குக் காணப்படும் குறியீடுகளில் உள்ள எழுத்துகளின் ஆராய்ச்சியால் தெரிய வரும் சிந்துவெளி மொழி பொதுவாகத் தென்திராவிட மொழிகளையும் சிறப்பாகப் பழந்தமிழையும் ஒத்துள்ளது” என்று கூறியுள்ளார்.[11] 1972இல் “நாகரிக இயல்புகளாலும்,

மொழி அமைப்பு முறையால் வட இந்திய மக்கள் வாழ்க்கையில் காணப்படும் திராவிடப் பண்பாட்டின் தாக்கத்தாலும் அரப்பாவின் (Harappa) பண்பாடு திராவிடச் சார்புடையது எனக் கூறுவதற்கு வாய்ப்புகளுண்டு" எனக் கூறியுள்ளார்.[12] 1981-இல் சிந்துவெளிக் குறியீட்டு வரி வடிவங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது "சிந்துவெளிக் குறியீட்டு வரி வடிவங்கள் திராவிட மொழியின் கூறுகளையும் அதற்குரிய நிறைவளிக்கக் கூடிய சான்றுகளையும் பெற்றுள்ளன எனக் குறிப்பிடுகின்றார்".[13]

பேராசிரியர் ரோசனி (Hrozny) என்பவர் ஹிட்டைட் மொழிக்கும் சிந்துவெளி எழுத்து வடிவத்திற்கும் தொடர்பு படுத்திக் கூற முயன்றார். சர் மார்ட்டிமர் வீலர், லியோனார்டு உல்லி, ஸ்டூவர்ட் பிக்காட் போன்றோர் "சிந்துவெளி நாகரிகம் ஆரியர்களாலேயே அழிக்கப்பட்டது. அவர்களுக்கு முன்பு அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் ஆரியர் அல்லாத இந்தியப் பழங்குடி மக்களாவர்" எனும் கருத்துடையவராவர்.[14] அதன் பின்னர் ஜி.ஆர். ஹண்டர் சிந்துவெளிக் குறியீட்டு வரி வடிவங்கள் திராவிட இன மக்களின் எழுத்துகள் என்றும், பிராமி எழுத்துகள் சிந்துவெளி எழுத்து முறைகளிலிருந்து திரிந்து வளர்ந்தனவாகும் என்றும் ஆய்வு அறிக்கை ஒன்றை ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளித்தார்.[15] இவரது ஆய்வு ஹீராசுப் பாதிரியாரின் ஆய்விற்கு ஏற்பளிப்பது போல் ஆகியது.

பின்லாந்து நாட்டில் கடந்த 20 ஆண்டுகளாகச் சிந்துவெளி எழுத்துகள் பற்றிய ஆராய்ச்சி மிகத் தீவிரமாகச் செய்யப்பட்டு வருகிறது. யூமோ பர்போலா, அஸ்கோ பர்போலா எனும் சகோதரர்கள் கோபன்ஹேகனில் உள்ள ஸ்காண்டிநேவிய ஆசிய ஆராய்ச்சிக் கழகத்தின் சார்பில் ஆய்வு செய்துள்ளனர்.[16] இவர்களுக்குத் துணையாகக் கணித வல்லுநர் ஒருவரும், கணினித் தொழில்நுட்பப் பொறியாளர் ஒருவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து சிந்துவெளி ஆய்வை மேற்கொண்டனர். இவர்கள் 1969இல் "சிந்துவெளி எழுத்துகளின் வரிவடிவ ஆராய்ச்சியின் நிலை" எனும் ஆய்வு அறிக்கையைக் கொடுத்தனர். 1994இல் அஸ்கா பர்போலாவின் முழு ஆய்வு அறிக்கை "Decipherment of Indus Script" எனும் பெயரில் கேம்பிரிட்சு பல்கலைக் கழகத்தவரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.[17] இவர்களது முடிவும் 'திராவிடமொழிக்குரிய கூறுகளே' மிகுதியாகச் சிந்துவெளி எழுத்து வரி வடிவங்களில் உள்ளன என்பதாகும்.

சிந்துவெளி எழுத்து வரி வடிவங்கள் அல்லது முத்திரைக் குறியீடுகள் குறித்து ஆய்வு மேற்கொண்ட ஆய்வாளர்களின் முடிவுகள் "முத்திரைக் குறியீடுகளில் தொல் திராவிட மொழிக்குரிய கூறுகள் மிகுதியாக உள்ளன எனும் கருத்தையே கூறுகின்றன.[18] எனவே, சிந்துவெளி நாகரிகம்" திராவிடர்களுக்குரியது எனும் கருத்து வலுவடைந்திருக்கிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *Annual Reports of the Archaeological Survey of India*, 1922-23, p.102.
2. Sir John Marshall, 20 September 1924. 'First light on a long forgotten civilization', *Illustrated London News 528*, p. 32-48.
3. Michael Jansen, *Preliminary results of two years documentation in Mohenjo-daro*, p.135.
4. *Sind Volumes* : 2(1916-22); 3(1922-23); 5(1924-25); 6(1924-25); 7(1925-26); 8(1925-26); 9(1925-26).
5. A.Ghosh, *An Encyclopaedia of Indian Archaeology*, 1989, p.29.
6. Michael Jansen, *Op.Cit.*, p.139, Fig. No:18.3.
7. *ARASI*. 1930-34, 1936-37.
8. இராசு பவுன்துரை, 'தொல்பொருளியல், கல்வெட்டு ஆய்வு', *81இல் தமிழ்*, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1982.
9. இராசு பவுன்துரை, மு.கா.நூல், ப.273.
10. N.V. Gurou, 'Towards the Linguistic Interpretation of the Proto-Indian Texts', *Journal of Tamil Studies IATR*, Madras, Vol.II No 1 May 1970, pp.70-71.
11. I.Mahadevan, *Journal of Tamil Studies*, Vol.II, p.157.
12. L.Gregory (Ed.), *Study of the Indus Script through Bilingual Parallels in Ancient cites of the Indus*, 1979, p.262.

13. Ibid.

14. Ibid.

15. G.R. Hunter, *Script of Harappa and Mohenjodaro and its connection with other scripts*, London, 1939, p.12.

————, *Script of Harappa and Mohenjodaro and its connection with other scripts*, London, 1934.

16. A. Parpola, et.al., *Progress in the Decipherment of the Proto-Dravidian Indus Script*, Copenhagen, 1969.

17. A.Parppola, *Decipherment of Indus Script*, Cambridge, 1994.

18. Y.V. Knorozov, et. al., *Proto-INDICA 1979*, Mascow, 1981.

7

சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளில் காணும் ஒப்புமைகள்

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திற்குரிய மக்களுக்குக் கட்டடக்கலை குறித்த அறிவியல் சிந்தனைகள் மிகுதியாக இருந்தமைக்குச் சான்றுகள் இல்லை எனப் பொதுவாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் அண்மைக்காலப் பன்முக ஆய்வு விரிவாக்கத்தின் வாயிலாகவும் வளர்ந்துவரும் அறிவியல் அணுகுமுறைகளாலும் புதிய தரவுகளை இனங்காண வாய்ப்பேற்படுகின்றது. கற்காலக் கட்டடக்கலை குறித்த அறிவியல் சிந்தனைகளை அவர்களது குறியீடுகள், வரைவுகள், கட்டுமானங்கள், கட்டுமானப்பொருட்கள் ஆகியவற்றின் புலப்பாடுகள் என்னும் புதிய தொல்லியல் ஆய்வுகளால் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. எனவே, கற்காலம் தொட்டு வரலாற்றுக் காலத் தொடக்கம் வரை கிடைக்கப் பெற்றுள்ள தொல்லியல் ஆய்வுகள், குறியீடுகள், படிமக் குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் வாயிலாகக் கட்டடக்கலையின் பரிமாண வளர்ச்சிக் கூறுகளை இனங்காணும் முயற்சியாகவும் சிறப்பாய்வுக்குரியதாகவும் இப்பகுதி அமைகின்றது.

குறியீடுகள் என்பன தொன்றுதொட்டு வருகின்ற குறியீடுகளின் வடிவமைப்புகளையும் நெறிவரிசைத் தொடரினையும் கொண்டவை.[1] எனவே, குறியீடுகளும் படிமக் கூறுகளும் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன என்பதைவிட அவை புலப்படுத்தும் உள்ளார்ந்த வெளிப்பாட்டுக் கூறுகளை எவ்வாறு பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்பதை அறிதலும் இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகிறது. குறியீடுகள், படிமக்கூறுகள் போன்றவற்றின் பொருள் புலப்பாட்டு ஆற்றல், அதன் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுச் சுட்டப்படும் ஒரு மந்திரக் கோட்டுருவமாகவும் அவை திகழ்கின்றன. மதிப்பீடு (Values), முக்கியத்துவம் (importance), அர்த்தம் (meaning), ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் வரைவுகள் குறியீடுகளாக உருப்பெறுகின்றன.[2]

குறியீடும் கலையும்

வடிவம் (sign), படிமம் (image), குறியீடு (symbol) என்னும் சொல்லாட்சிகள் ஒன்றுக்கொன்று குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும் சூழ்நிலையில் கலைவரலாற்று ஆய்வுகள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. படிமம் என்பதற்குப் 'போலத் தோன்றுதல்' பிறிதொன்றாதல், ஒரு பொருளின் ஒப்புமைக்கூறு அல்லது ஒரு மனிதனின் புலப்பாட்டு உத்தி, உருவகம் போன்று அமைதல் எனப் பொதுவாகப் பொருள் காணலாம். வடிவம் என்பது ஒரு சமுதாயத்தின் பொதுக் கூற்றுக்குரிய பொருண்மையை உள்ளடக்கிய புலப்பாட்டு உத்தி எனக் கருதலாம். இவை, பொதுவாகத் தனிமனிதனுக்குரியன என்பது இல்லை. ஆனால் குறியீடுகள் என்பன ஒரு பொது நிகழ்வு, மரபு, செயன்மைமுறை, அறிதல் வழி எனப் பல்வேறு ஒட்டுமொத்தக் கருத்துக் கொண்ட குறிப்பறிதல் நிலையில் வரைவுகளாக அமைகின்றன. குறியீடுகள் காலந்தோறும் புதிய வரவுகளை உள்வாங்கியே வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பதைக் கலைவரைவுகள் உணர்த்து கின்றன. இச் செயற் பண்புகளால் அவை, வரலாற்று ஆவணங் களாகவும் திகழ்கின்றன.

குறியீடுகளின் வாயிலாக ஒரு பொருளை (object) குறிப்பதற்கும் வரைவு என்னும் நிலையில் ஒட்டுமொத்த நிகழ்வின் சுருக்கத்தை உணர்த்துவதற்கும் குறிக்கப்படும் குறிப்புகளாகவும் குறியீடுகள் திகழ்கின்றன. இவ்வகைக் குறியீடுகள் வரைவுகளின் படிம அல்லது படங்களுடைய (picture) வடிவங்களின் (designs) பாணிகளையும் உத்தியைப் பெற்றும் புலப்படுத்தும் தொடர்புக் கருவிகளாகவே அமைகின்றன.

எழுத்துருவாக்கத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிக் கூறுகளில் வடிவங்கள் மிகுதியாகவே இடம் பெறுகின்றன. சிந்து சமவெளிக் குறியீடுகள் அல்லது எழுத்துகள் எனக் கருதப்படும் வரி வடிவங்களை (signs) இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். சிந்துசம வெளியில் கிடைக்கப்பெற்ற எழுத்துருவாக்க முயற்சிகளின் இடையே வரிவடிவங்களைக் குறியீடுகள் போன்று பயன் படுத்தியுள்ளனர். எழுத்துருவாக்கத்தின் தொடர் வளர்ச்சியின் காரணத்தாலும், எழுதும் முறையி னாலும் இடம், காலம் என்ற நிலைகளில் ஏற்படும் மாற்றங் களாலும் வரிவடிவங்களில் சிறிய சிறிய வேறுபாடுகளையும் (sign variant) காணமுடிகின்றன. இப்பரிமாண வளர்ச்சியில் தனிமனிதனின் தொழில்நுட்பத்

திறன், புலப்பாட்டுத் திறன், சுற்றுப்புறச் சூழல் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய வெளிப்பாடுகளாகவே கட்டடக்கலைக் குறியீடுகள் இடம்பெறுகின்றன. கட்டடக்கலை வரைவுகளைக் 'குறியீடுகள்' என்றும் வரைவு 'வரிவடிவங்கள்' என்றும் பொது நிலையில் கூறலாம். எனவே, இக்கருத்துருவின் அடிப்படையில் குறியீடுகள் (symbols) என்றே இப்பகுதியில் குறிப்பிடப் படுகின்றது.

கட்டடக்கலையின் வெளிப்பாடுகளாகத் தோன்றும் குறியீடுகள் அல்லது வரிவடிவங்களின் பயன்பாடு என்பது இடம் (site), வெளி (space), வாழ்விடம் (dwelling), வடிவம் (form), தெய்வஆற்றல் அல்லது ஆவி (spirits) போன்ற கருத்துகளை உணர்த்துவதற்குப் பெரிதும் துணையாக அமைகின்றது. மேலே கூறப்பெற்ற கருத்துருவின் வாயிலாக வரிவடிவங்களையும் குறியீடுகளையும் பொருள் காணும்பொழுது அவை, வாழ்விடங்கள், வழிபாட்டிற்குரிய இடங்கள், பொது இடங்கள், சிறப்பிற்குரிய இடங்கள், சடங்குக்குரிய இடங்கள், முன்னோர் வழிபாட்டிற்குரிய இடங்கள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் பொருள் உணர்த்துகின்றன. வடிவ எழுத்துகளாகவும் (picto-graphs), கருத்துரு எழுத்துகளாகவும் (ideographic forms) வரி வடிவங்கள் அமைகின்றன. இவ்விரண்டு புலப்பாடுகளின் வாயிலாகக் காணும்பொழுது கட்டடக்கலை வடிவங்களை இடச்சார்பு நிலையிலும் வடிவமைப்பு நிலையிலும் குறியீடுகள் அல்லது வரிவடிவங்கள் பெரிதும் புலப்படுத்துகின்றன.

குறியீடுகள் மிகத் தொன்மையான வரலாற்றைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்பது விரிவாக முன்னர்ப் பேசப் பட்டுள்ளது. இந்தியப் பண்பாடு என்றாலும் சரி அல்லது திராவிடப் பண்பாடு எனக் கருதினாலும் சரி, குறியீடுகளின் வரலாறும் அவற்றின் வெளிப்பாடும் அக்கால மக்களின் பண் பாட்டிற்குரிய ஆவணங்களாகத் திகழ்கின்றன. தொன்மைக் காலப் பண்பாட்டை அறிய உதவும் தொல்லியல் சான்றுகளாகச் சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்களும் முத்திரைக் குறியீடுகளும், கற்கால மக்களின் ஓவியங்களும், மட்பாண்டக் கீறல் வடிவங்களும் கிடைக்கின்றன. சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளையும், பெருங்கற்கால மட்பாண்டக் குறியீடுகளையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு ஒன்றினை பி.பி.லால் 1962இல் மேற்கொண்டார்.[3]

மட்பாண்டங்களின் கீறல் வரிவடிவங்களுக்கும் சிந்து சமவெளி முத்திரை, கீறல் வரிவடிவங்களுக்கும் இடையே மிகுதியான, தொடர்ச்சியான ஒற்றுமையும், பண்பாட்டுத் தொடர்பும் வெளிப்படுகின்றன. குறியீடுகளின் வாயிலாக மொழியியல் பண்பாட்டியல் கூறுகளான ஓவியம், வரைவுகள், முன்னோர் வழிபாட்டுத் தொடர்புகள், வாழ்ந்த மக்களின் சூழல், பெயர்கள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் வரலாற்றை அறிய ஏதேனும் வாய்ப்புகள் உண்டா? என்பதை அறியும் முயற்சியாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

குறியீடுகளும் கட்டடக்கலைக் கூறுகளும் என்னும் தலைப்பில் சிறப்பாய்வாக அமைகின்ற இந்த ஆய்வுப் பகுதியில் தொன்மைக்கால இந்தியாவில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற குறியீடுகள் எனக் கருதப்படும் சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்கள் பெருங் கற்காலத்துக்குரிய தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்,[4] தமிழகத்தில் அகழாய்வுகளின் வாயிலாக அறியப்படும் குறியீடுகள்[5] தொகுத்தும் பகுத்தும் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. குறியீடுகள் கட்டடக்கலையின் வெளிப் பாடாகவும் காலந் தோறும் ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சிக் கூறுகளைக் காண்பதற்கு உதவும் தொல்லியல் ஆவணச் சான்றுகளாகவும் புலப் படுகின்றன. குறியீடுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்கள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதைத் தொகுத்து அவற்றின் வளர்ச்சிகள் அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில இடங்களில் தொல்லியல், அகழாய்வுச் சான்றுகள் ஒப்புமை கருதியும் வெளிப்பாட்டுத் தனித்தன்மையின் சிறப்புக் கருதியும் இணைக்கப்பெற்றுள்ளன. வடிவங்களிடையே காணப்படும் வளர்ச்சி நிலைகள் கட்டுமானப் பொருள்களின் தன்மைக்கும் எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்ற இடஅளவிற்கும் கட்டப்படும் கட்டடப் பயன்பாடு கருதியும் குறியீடுகளின் வடிவமாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன எனக் கருத வாய்ப்புள்ளன.

இம்மரபில் ஏற்பட்ட தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி, சுற்றுப் புறச் சூழல், தட்பவெப்பக் கூறுகளால் வடிவங்களில் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. இம்மாற்றங்களைத் தொன்மைக் கால மக்களின் தொழில் நுட்பத்திறனின் வளர்ச்சி நிலை எனக் கருதலாம். இப்பகுதியில் இடம்பெறும் சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்கள் ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்களின் தொகுப்பி லிருந்து[6] அடிப்படைத் தரவுகளாக எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

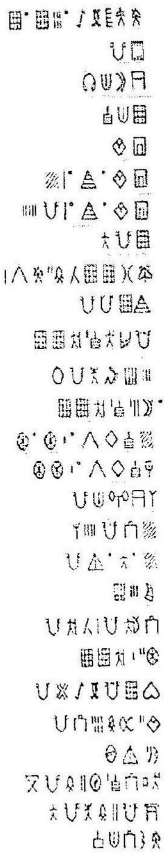
சிந்துசமவெளி முத்திரைக் குறியீடுகள்

உலகின் மிகத் தொன்மையான பண்பாட்டிற்குரிய எட்டு நாகரிகங்களிலும் குறியீடுகளும் வரிவடிவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. சிந்துசமவெளி நாகரிகத்தில் கீழ்க்காணும் முத்திரைக் குறியீட்டு வரிவடிவங்கள் அகழாய்வில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. (படம் எண். 47)



ப.எண். 47 : முத்திரை வரி வடிவங்களில்
கட்டடக்கலைக் கூறுகள்

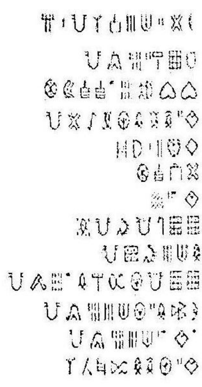




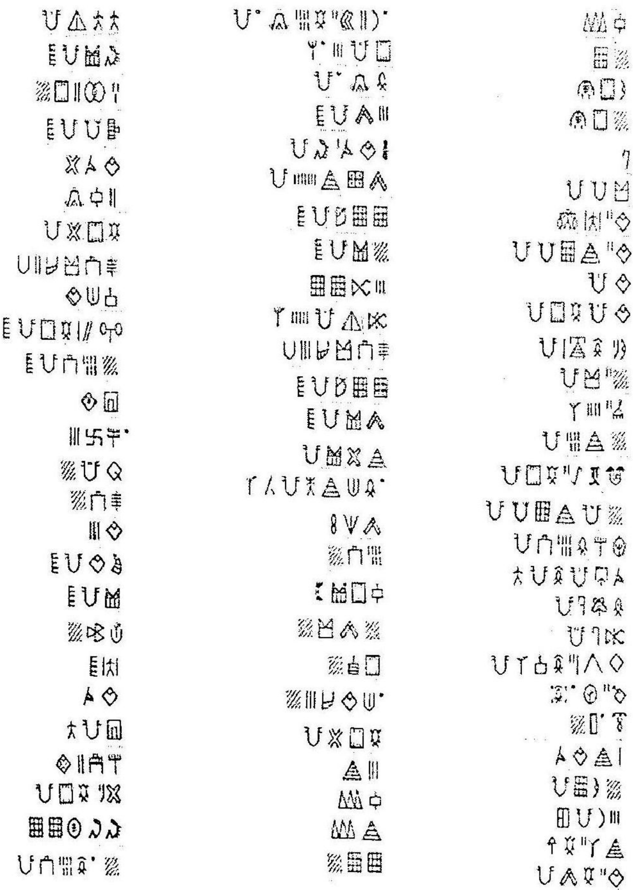


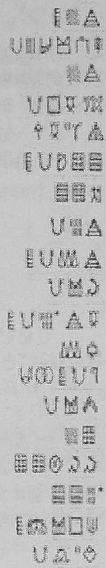


HARAPPA



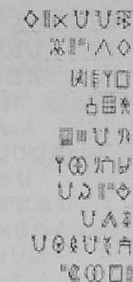




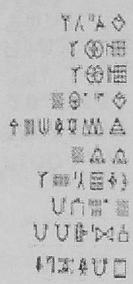


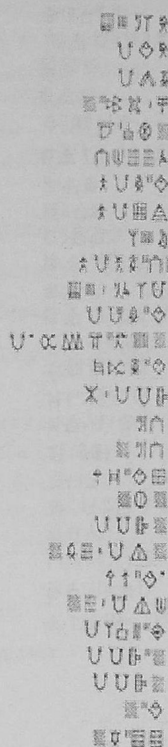
CHANHUDARO

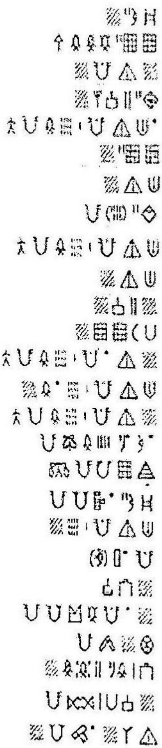




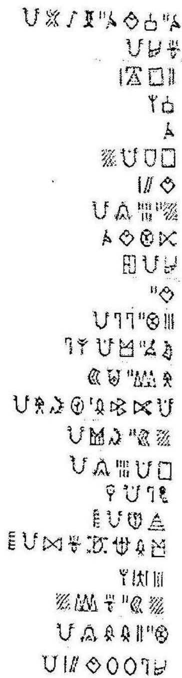
LOTHAL

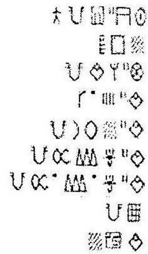


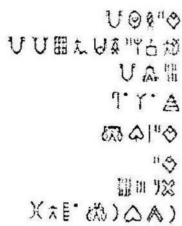




KALIBANGAN









மொகஞ்சதரோ, அரப்பா, லோத்தல், காளிபங்கன் போன்ற இடங்களிலும், மேற்காசியப் பகுதிகளிலும் பிற தொன்மைப் பண்பாட்டிற்குரிய நாடுகளிலும் முத்திரைக் குறியீட்டு வரிவடிவங்கள், உருவ எழுத்துகள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. சிந்து சமவெளியில் தொகுக்கப் பெற்ற முத்திரை வரிவடிவங்களைக் கணினியின் வாயிலாகப் பிரித்தறிந்தும், முத்திரைக் குறியீடுகளுக்குரிய பொருள்களைக் கணித்தும், "The Indus Script" என்ற நூலை ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்கள் எழுதியுள்ளார்.[7] சிந்துசமவெளி முத்திரை வரிவடிவங்களைப் படித்தறிதல் முயற்சியில் பல்வேறு நாட்டு அறிஞர் பெருமக்கள் ஆய்வு செய்து வருகின்றனர். இதுவரை நிகழ்ந்துள்ள பல்வேறு ஆய்வுகளின் வாயிலாகக் கீழ்க்காணும் கருதுகோளின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்து கண்டறியும் முயற்சியில் உள்ளனர். அவை

1. சுமேரிய வரிவடிவங்களுடன் ஒப்புமை காணுதல்
2. ஹிட்டைட் பண்பாட்டுடன் ஒப்புமை காணுதல்
3. தொல்திராவிட மொழிக் கூறுகளைக் காணுதல்
4. வேதகால சமஸ்கிருத மொழிக் கூறுகளைக் காணுதல்

என்னும் நான்கு பெரும் ஆய்வுக்களங்களாக அமைகின்றன. சிந்துசமவெளி முத்திரைக் குறியீட்டு வரிவடிவங்களிலிருந்து கட்டடக்கலைக் கூறுகளாக வெளிப்படும் செய்திகளைத் தொகுத்துக் காணுதல் கட்டடக்கலை வரலாற்றை அறிய உதவும் மிகச்சிறந்த முயற்சியாக அமையும். எனவே, முத்திரை, வரிவடிவங்களில் இடம் பெறும்.

குடிசை, வீடு, களஞ்சியக் கட்டடம்,

மன்றம், பொதியில், கோட்டை, அரண்,

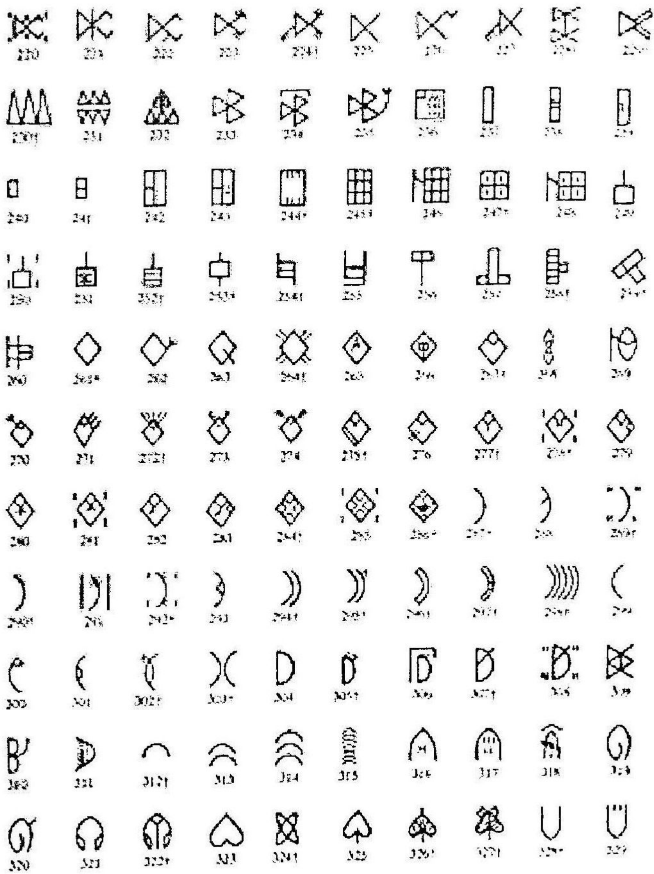
கோயில், வாயில், கூரை,

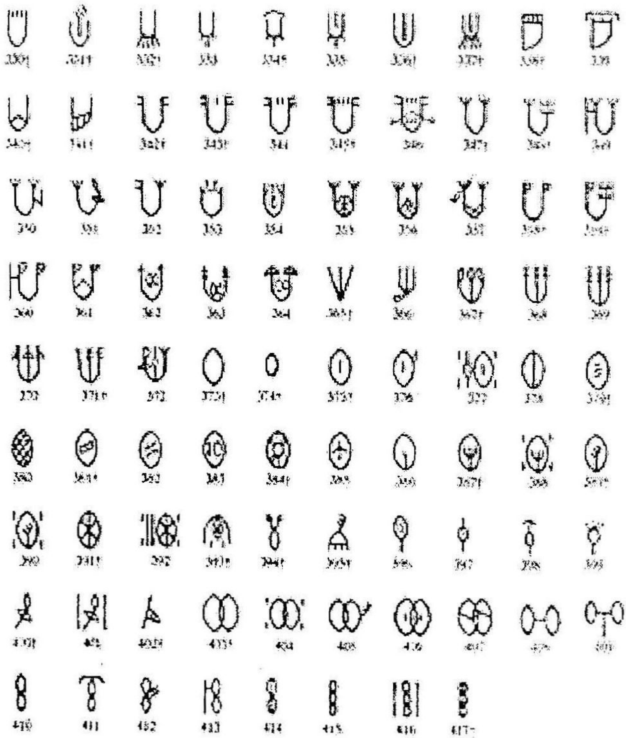
கிணறு, குளம், நீர்க்குழாய்

போன்றவற்றை அறிவதற்காகக் கீழே முத்திரை வரிவடிவங்கள் தொகுத்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன (படம். எண். 48).



ப.எண் : 48 சிந்து சமவெளி முத்திரை வரி வடிவங்கள்





NOTES

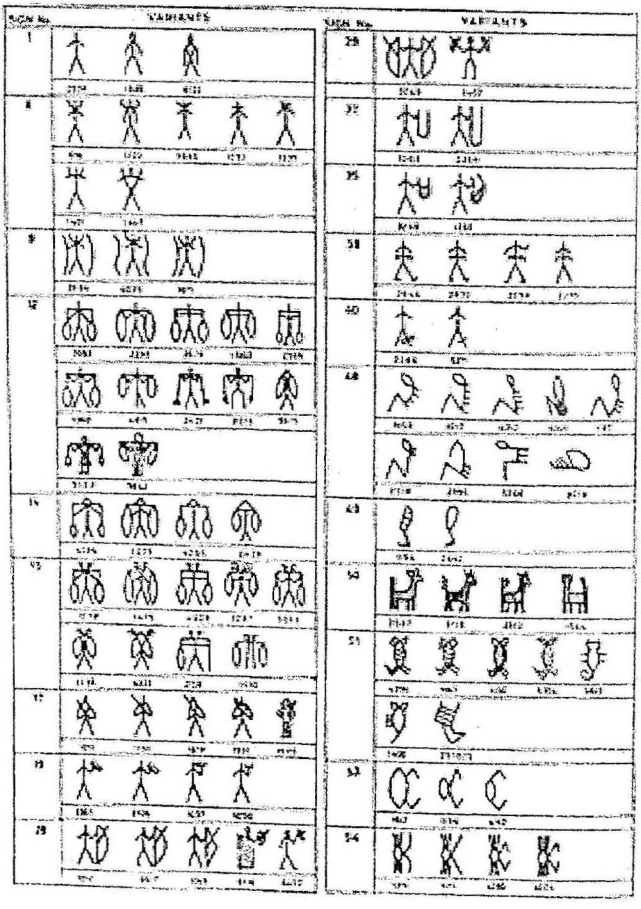
1. Signs marked † in the Sign List have graphic variants recorded in the List of Sign Variants (pp. [illegible]).
2. See Postscript (p. [illegible]) for additions to the Sign List.

சிந்துசமவெளி முத்திரைகளில் இடம்பெறும் 417 முத்திரைக் குறியீடுகளில் கீழ்க்கண்ட முத்திரைக் குறியீடுகள் கட்டடக்கலைக் கூறுகளைப் பெற்றுள்ளன. இக்குறியீடுகள் அனைத்தும் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து தொன்று தொட்டுப் பின்பற்றிவரும் மரபில் இடம் பெறும் குறியீடுகளாகவும் கருதலாம். குறியீடுகள் அனைத்தும் ஒருவருக்கோ அன்றி ஒரு குடும்பத்தவர்க்கோ உரியவை எனக் கருத வாய்ப்பில்லை. குறியீடுகள் அனைத்தும் ஒரே காலத்திற்குரியவை என்று கருதவும் இடமில்லை. ஏனெனில் முத்திரைக் குறியீடுகள் பல்வேறு குழுப் பண்பாட்டிற்குரியனவாகவும் காலத்தால் வேறுபட்டும் அவற்றில் சில ஒப்புமைக்குரிய பண்புகளுடன் பல்வேறு இடங்களில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. எனவே, குறியீடுகளுக்குரிய காலம் வரிசைப்படுத்திக் கூறப்பட வில்லை. அதனால் அவற்றில் இடம்பெறும் கட்டடக்கலைக் கூறுகளை மட்டும் பதிவு செய்து காண்பதாகவே இப்பகுதி அமைகின்றது.

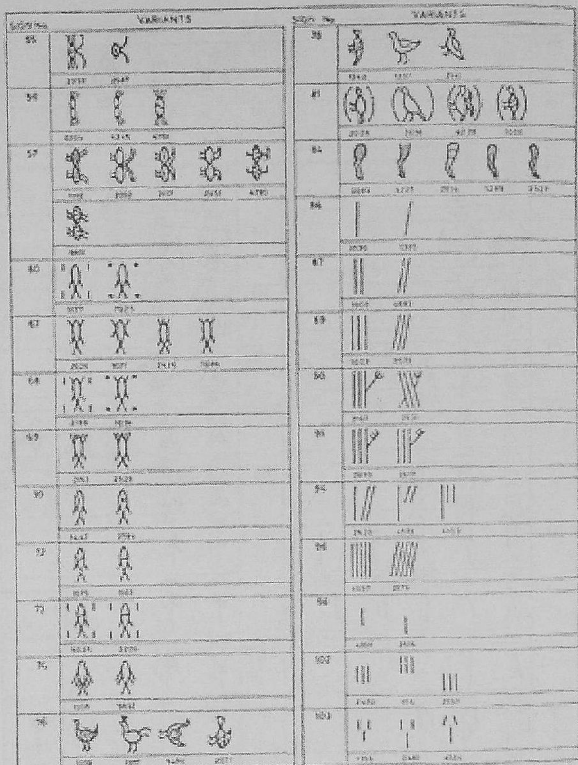
2	127	128	134	135	136	148	170	185
186	187	188	189	190	191	192	193	194
195	196	197	198	199	200	201	202	203
204	206	207	208	209	210	230	232	233
234	235	236	237	238	239	240	241	242
243	244	245	246	247	248	249	250	252
254	255	256	257	258	259	260	261	262
263	264	265	266	267	270	271	272	273
274	275	276	277	278	279	280	281	282
283	284	285	286	306	312	313	314	315
316	317	318	321	338	339	340	341	381
382	383	393	395	410	411	412	416	

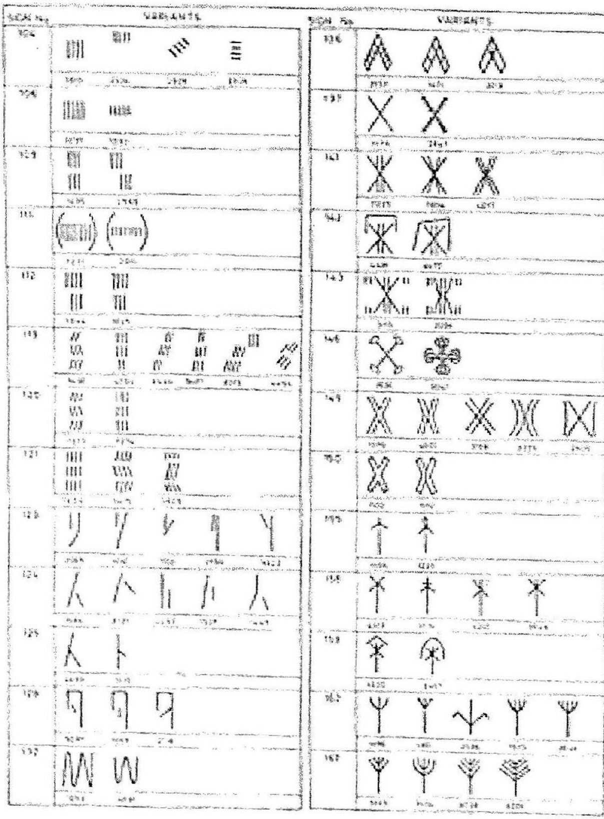
மேலே கொடுக்கப்பெற்ற முத்திரைக் குறியீடுகளில் இடம்பெறும் வரிவடிவங்களில் பல சிறிய சிறிய மாற்றங் களுடன் கட்டடக்கலை வடிவங்கள் குறியீடுகளாய் இடம்

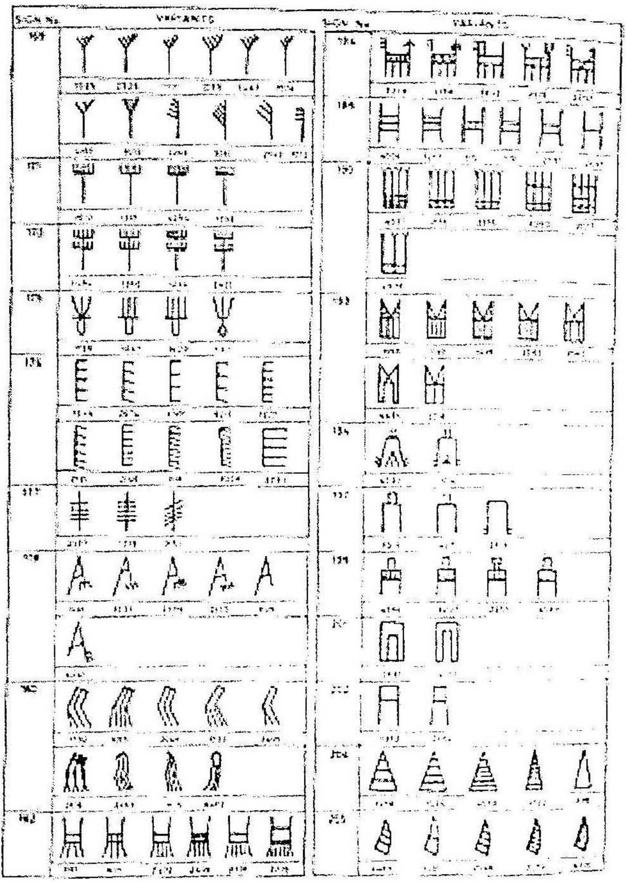
பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு மாற்றம் பெறும் கட்டடக்கலைக் குறியீடுகளை அவை எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்பதையும் இவற்றிடையே காணப்படும் கட்டட வடிவங்களின் மாறுபாடு களையும் கீழ்க்காணும் அட்டவணை வெளிப்படுத்தும் (படம். எண். 49).

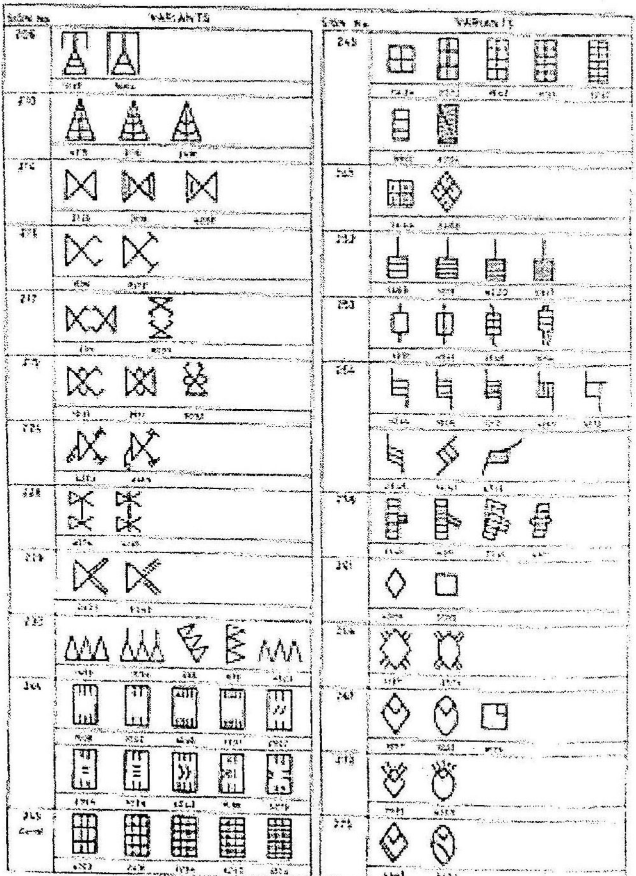


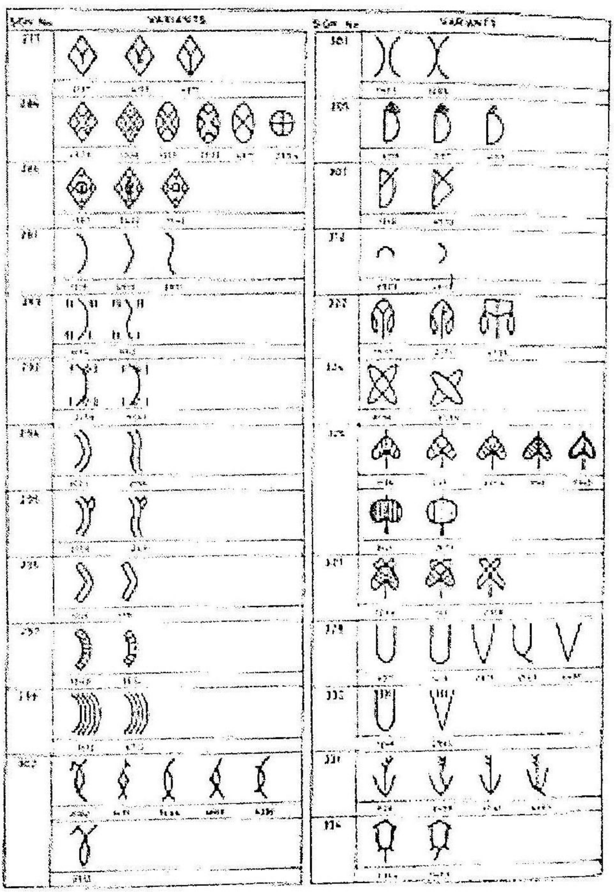
ப.எண் : 49 வரி வடிவங்களின் மாறுபாடுகள்


VARIANTS
VARIANTS



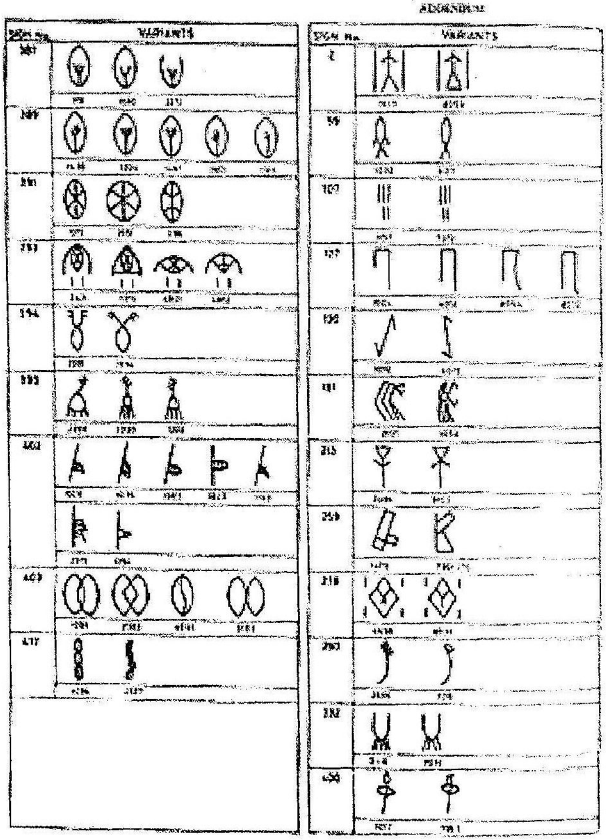






SIGN No.
VARIANTS
SIGN No.
VARIANTS

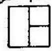
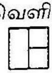
ADDENDUM



குறியீடுகளும் கருத்துப் புலப்பாடும்

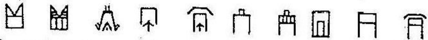
சிந்துசமவெளி முத்திரைக் குறியீடுகள் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டவர்களின் நோக்கம் பெரிதும் மொழியியல், பண்பாட்டுக் கூறுகள் குறித்தே அமைகின்றன. எனவே, கட்டடக்கலைக் கூறுகள் என்பன எவை? அவை எவ்வாறெல்லாம் கட்டடக்கலைக் கூறுகளுடன் அமைந்துள்ளன என்பதை அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பாகவே இப்பகுதி அமைகின்றது.

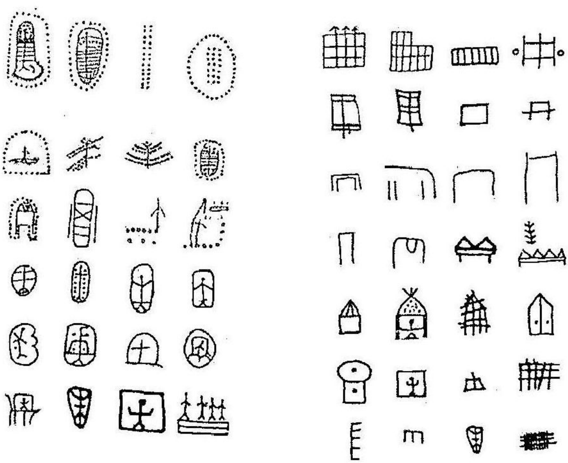
பள்ளி, மனை, வீடு 

முத்திரை வரிவடிவங்களில் இடம்பெறும்  என்னும் குறியீட்டிற்குப் பள்ளி, மனை, வீடு, இல்லம் எனப் பொருள் காணலாம். சிந்துசமவெளியில் இடம்பெறும் இவ்வடிவம் தமிழகத்தில் பெருங்கற்காலப் பாறை ஓவியங்களிலும், பானை ஓடுகளின் கீறல் வரைவுகளிலும் இடம்பெறுகின்றது. ஈழத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பிராமிக் கல்வெட்டு ஒன்றில் இக்குறியீடு இடம் பெற்றுள்ளது. தமிழகத்தில் அழகர்மலை என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பிராமிக் கல்வெட்டில் (கி.மு2) ஸ்வஸ்திக் குறியீடு என்னும் நிலையில்  என்ற வடிவில் உள்ளது.[8] தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் செத்தவரை என்னுமிடத்தில்  என்ற குறியீடு இடம்பெற்றுள்ளது (கி.மு500).[9] இக்குறியீட்டு வடிவம் பொதுவாக வீடு, மனை, பள்ளி என்றமைந்தாலும் வழிபாடு, சடங்குத் தொடர்பில் 'புனித இடம்' (Sacred) எனும் சிறப்பிற்குரியனவாகிய இடம் (space) என்றமைகிறது. எனவே, இக்குறியீடு புனிதமான இடத்தைக் குறித்தும் அமைகின்றது எனக்கருதலாம். இக்குறியீட்டு வரிவடிவம் சிந்துசமவெளியிலும் தமிழகப் பகுதிகளிலும் ஒப்புமைக்குரிய குறியீடாக  என்ற வடிவம் இடம்பெறுகின்றது.

கோட்டை, அரண், மதில்  

கோட்டை, அரண், மதில் என்ற பொருளில்  என்ற குறியீடு சிந்துசமவெளி முத்திரை வரிவடிவங்களில் இடம் பெறுகின்றது. இக்குறியீடு போன்று மெசபடோமியாவிலும் அங்குக் கட்டப்பட்ட அரண்மனைச் சுவர் வடிவமைப்பிலும்

இக்குறியீட்டின் தோற்றம் ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் அமைந்துள்ளது. எனவே, இக்குறியீடு வெறும் வடிவத்திற்காக மட்டும் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால் நகர், அரண், அல்லது பாதுகாக்கப் பெற்ற அரண், மதில் தோற்றம் என்ற பொருளையும் இக்குறியீடு புலப்படுத்துகின்றது. எனவே, இக்குறியீட்டினை 'எயில்' அல்லது 'மதில்முடி' என்றழைக்கலாம். தமிழகத்தில் கண்டு பிடிக்கப் பெற்ற பெருங்கற்கால ஓவியங்களிலும்[10] இவ்வடிவத்தினைக் காண முடிகின்றது. (படம் எண். 50). எனவே, அரண், மதில் போன்ற கட்டடப் பகுதிகளின் இடத்தை உணர்த்தவோ அல்லது இடச்சிறப்புக் கருதியோ இக் குறியீட்டைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இக்குறியீட்டை "மதிலரண்" குறிக்க எழுந்த குறியீடு எனக் கருதலாம்.  என்ற வரிவடிவங்கள் கோட்டை அல்லது அரணைக் குறிப்பிடும் குறியீடுகள் எனக் கருதலாம்.



படம் எண் : 50 பெருங்கற்கால ஓவியங்களில் குறியீடுகள்

வேலி 

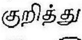
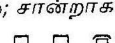
முத்திரை வரிவடிவங்களில்  இடம்பெறும் குறியீடுகளில் ஒன்று வேலியாகும். இக்குறியீடு பாதுகாப்புச் செய்யப்பெற்ற இடத்தைக்  குறிப்பதாகக் கருதலாம். இதனை 'முள்ளரண்' எனப் பொருள் கொள்ளலாம். தமிழகத்தில் பெருங்கற்கால வரைவுகளிலும் வேலி என்னும் முள்ளரண் வடிவம் இடம் பெறுகின்றது. கற்காலப் பாறை ஓவியங்களிலும் வேலி வரிவடிவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன." முத்திரை நாணயங்களிலும் வேலியின் வடிவம் இடம்பெறுகின்றது என்பதும் இம்மரபின் தொடர்ச்சியான வரலாற்றை அறிய உதவுகின்றது.

வாயில், நிலைக் கதவு 

சிந்துசமவெளி முத்திரை வடிவங்களில் பல இல்லக் கட்டடங்களின் நுழைவாயிலையோ அல்லது கோட்டை, அரணின் நுழைவாயிலின் வடிவமைப்பையோ வெளிக்காட்டும் குறியீடுகள் சின்ன சின்ன மாற்றங்களுடன் காணப்படுகின்றன.  இக்குறியீடு கட்டடங்களின் நுழைவாயிலைக் குறித்தாலும் இங்குக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ள பல்வேறு வடிவமைப்புகளைக் காணும்பொழுது அவற்றை

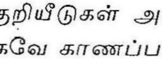
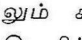
1. உட்செல்லும் வாயில்

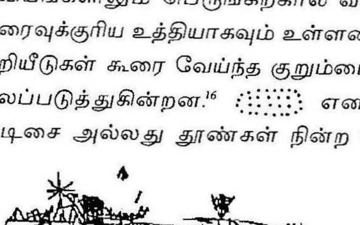
2. வெளிவாயில்

எனப் பகுத்துக் காணலாம். வாயிலின் முகப்பில் அம்புக் குறியுள்ள குறியீடு உள்ளே செல்லப் பயன்படும் வாயிலைக் குறித்து அமைகின்றது எனப் பொருள்கொள்ளலாம்; சான்றாக  என்னும் குறியீடு உள்ளது. என்னும்  வடிவுடைய குறியீடுகளை 'அரசவாயில்' எனப் பொருள் கொள்ளலாம்.[12] இவ்வடிவங்கள் வாழ்விடங்களில் மாறுபட்டும் உள்ளன. மேலே காணும் வடிவங்கள் வழிபாடு இடங்களுக்கு உரியவை. ஆனால் கோட்டை அரண்மனைப் பகுதிகளின் நுழைவாயில்கள் கொடி, கோட்டைக்குரிய சின்னத்துடன் காணப்படுகின்றன என்பதை வரிவடிவத்தோற்றம் வெளிப்

படுத்துகின்றது.[13] தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் காணப்பெறும் கற்கால மனிதனின் வரைவு வடிவங்களில்  என்ற குறியீடும்  எனவரும் குறியீட்டு வரைவுகளும் உள்ளன.[14] ஓவியங்களில் காட்டப்படும் வரைவுகள் உட்செல்லும் வாயில் என்பதையும் வாயிலின் மீது காணப்படும் குறியீடு வழிப் பாட்டிற்குரிய புனித இடம் என்பதை உணர்த்த வரையப்பட்ட குறியீடுகள் எனவும் பொருள் காணலாம். எனவே, சிந்து சமவெளியில் காணப்படும் குறியீடுகளுக்கும், தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற பெருங்கற்காலக் குறியீடுகளுக்கும் ஓர் ஒப்புமைப் பண்பு உண்டென்பது தெளிவாகின்றது. இதனால் தொடர்ந்து இருந்துவரும் புலப்பாட்டு உத்தியின் தொடர்ச்சியை அக்காலச் சமுதாயம் பதிவு செய்துள்ள வரைவு முறையில் அறியலாம்

குடிசை

செங்கற்களால் கட்டப்பெற்ற கட்டடங்களைக் கொண்ட சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளில் சில குடிசையின் பாணியைக் குறிப்பிடும் வடிவங்களாகவும் உள்ளன.  என்னும் வரிவடிவங்கள் குடிசையைக் குறிப்பிடும் வடிவங்கள் எனக் கருதலாம்.[15] காணப்படும் குறியீடுகள் அனைத்தும் கூம்புவடிவக் கூரையின் தோற்றமாகவே காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களிலும் கூம்புவடிவ வீடுகள் கட்டப் பட்டிருந்தன என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழகப் பாறை ஓவியங்களிலும் பெருங்கற்கால வரைவுகளிலும் குடிசைகள் வரைவுக்குரிய உத்தியாகவும் உள்ளன.  எனவரும் குறியீடுகள் கூரை வேய்ந்த குறும்பைகளையும், குடில்களையும் புலப்படுத்துகின்றன.[16]  எனவரும் குறியீடு நிலத்தடிக் குடிசை அல்லது தூண்கள் நின்ற பொதில் அல்லது பெரிய



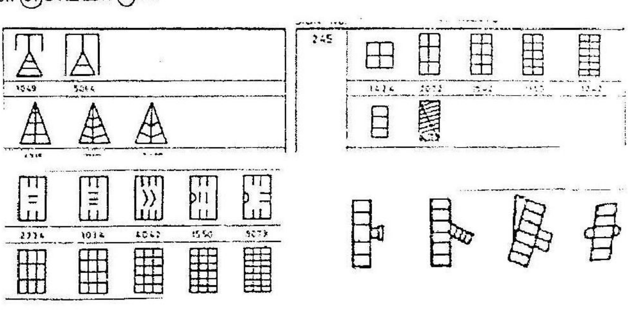
ப.எண் 51 : குற்றாலக் குடைவரைவு



அளவுடைய குடிசை எனப் பொருள் காண வாய்ப்புள்ளது. எனவே, குறியீடுகளில் ஒரு தொடர்ச்சியான உத்தியைக் குறிப்பாக வாழ்விடங்களை உணர்த்துவதற்குரிய வெளிப்பாட்டு உத்தி என்பது சிந்துசமவெளி நாகரிகத்திலும் திராவிட நாகரிகத்திற்குரிய பிற்காலக் கண்டுபிடிப்புகளிலும் ஓர் ஒப்புமை உள்ளதை அறியமுடிகின்றது. தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற ஒருசில பாறைச் செதுக்குக் கோட்டுருவங்களில் செதுக்கப் பட்ட குற்றாலப் புடைக் கோட்டு வரிவடிவங்களிலும்[17] வீட்டினையும், வாயிலையும், வழித்தடங்களையும் மறைமுக மொழி வடிவில் காட்டியுள்ளனர் (படம் எண். 51). எனவே, வரைவுகளும் செதுக்கு வரி வரைவுகளிலும் இருப்பிடங்களைப் பதிவு செய்து வைக்கும் மரபு தொடர்ச்சியாகத் தமிழகப் பகுதிகளில் இருந்து வருகின்றது என்பது தெளிவு.

தானியக் களஞ்சியம்

சிந்துசமவெளியில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற மிகப்பெரிய கட்டடங்களில் ஒன்று தானியக் களஞ்சியமாகும். மொகஞ்சதரோ, அரப்பா, லோத்தல் ஆகிய இடங்களில் தானியக் களஞ்சியங்கள் இனங்காணப்பட்டுள்ளன. சிந்து சமவெளி முத்திரை வரி வடிவங்களில் இடம்பெறும் குறியீடுகளில் ஒருவகைத் தானியக் களஞ்சியமாகும்.



மேற்காணும் குறியீடுகள் தானியக் களஞ்சியங்களையும், கதிர் சேமிப்புக் குடிசைகளையும் கதிர் சாணைகளையும் சுட்டு கின்றன எனக் கருதலாம்.[18] சிந்துசமவெளிப் பகுதிகளில் அகழாய்வுகளில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற தரைப் பகுதியின் ஒருசில தோற்றங்கள் தானியக் களஞ்சியமாக இருக்கக்கூடும் எனக் கண்டுபிடித்துள்ளனர்.

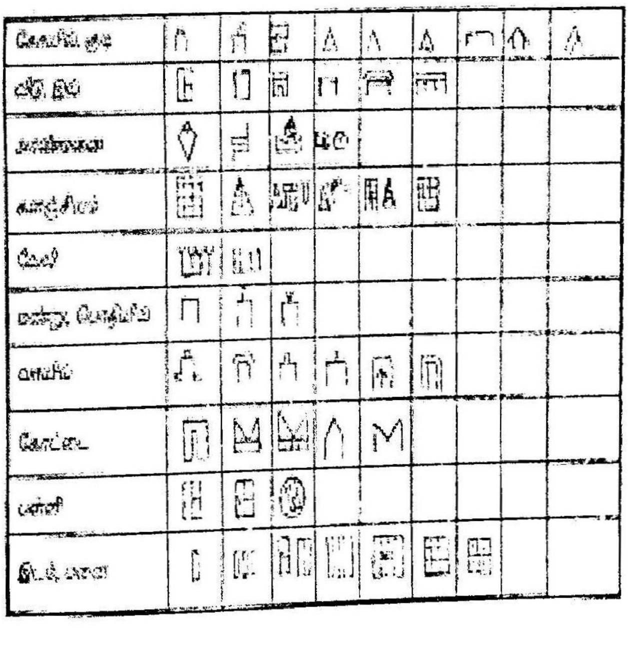
அகழாய்வில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற தரைவடிவத் தோற்றமும் குறியீடுகளின் வரைவுகளும் ஒப்புமையுடன் காணப்படுகின்றன. கூர்முனை, முக்கோண வடிவம், சதுரம், நீள்சதுரம் போன்ற வடிவமைப்புகள் நான்குவகை வடிவமைப்பில் தானியக்கதிர்களைப் பதப்படுத்துவதற்காகக் கட்டப்படும் 'சாணை' என்னும் தொழில்நுட்பத்தைக் குறிப்பதாகக் கருதலாம்.[19] சாணைகள் பொதுவாகக் குடிசை வடிவில் காட்சியளிக்கும் என்பதால் குடிசைக்குரிய குறியீடு போலவும் காணமுடிகின்றது. சாணைகளை அமைத்துச் சோளக்கதிர்களைப் பதப்படுத்தித் தானியங்களை எடுக்கும் திராவிடப் பண்பாட்டின் மரபு மிக ஆழமாக இங்குப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கூறலாம். சங்ககாலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் குதிர் கட்டுமானங்கள் யானைகள் நின்றதுபோலக் காட்சியளித்த செய்திகளைக் கூறுகின்றன. அகழாய்வுகளில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற தானியக் களஞ்சியக் கட்டடங்களைத் திருக்காம்புலியூர், அரிக்கமேடு போன்ற இடங்களில் பெரிய அளவிற்குரியனவாகவும் கொடுமணல் போன்ற பெருங்கற்காலத்திற்குரிய இடங்களில் சிறிய அளவில் தானியக் களஞ்சியங்கள் இருந்துள்ளன என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. திராவிடர்களின் தானியக் களஞ்சியக் கட்டுமானக் கட்டடங்கள் பண்டைய கிரேக்க, ரோமானியர்களின் களஞ்சியக் கட்டுமானத் தொழில்நுட்பத்துடன் ஒப்புமை காணக் கூடியவையாகவும் உள்ளன.[20]

மேலே கூறப்பெற்ற குறியீடுகளின் சுருக்கமான வரலாற்றைக் காணும்பொழுது கட்டட வடிவமைப்பு, திட்டமிடுதல், தளவடிவ வரைவுத் தோற்றம், இடப்பகுப்பு, கூரையமைப்புமுறை, சுவர்களின் தோற்றம், கோட்டை, வாயில், கதவு, கட்டுமானத் தொழில் நுட்பம் போன்றவை வெளிப்படுகின்றன. வேலியமைப்பு, வாயில் அமைப்பு போன்றவை மிகப்பெரிய அளவில் மாற்றங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன எனக் கூற வாய்ப்பில்லை. அவை, தொடர்ச்சியான மரபினை வெளிப்படுத்தியே வந்துள்ளன.

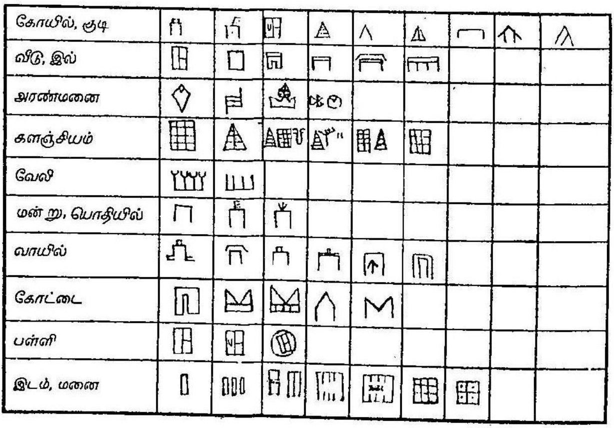
அமைவிடங்களின் தளவடிவம் எவ்வாறு இருந்துள்ளது என்பதைப் பெருங்கற்கால ஈமக்குழிகள், தானியக் களஞ்சியக் கட்டடங்கள் அவற்றின் தள வரைபடங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சிந்துவெளியில் கிடைக்கப்பெற்ற தானியக் களஞ்சியக் கட்டடங்களின் தளவடிவமைப்பும் குறியீடுகளின் வெளிப்பாடும்

ஒன்றாகத் தோற்றமளிப்பன போன்றுள்ளன. பெருங்கற்கால ஈமக்குழிகளின் தளஅமைப்பும் வரைவுகளில் இடம்பெறும் வடிவங்களும் ஒன்றெனக் கருத வாய்ப்புள்ளது. கோட்டை, மதில், வாயில், வாயில் மேல்தளம், கூம்பு வடிவக் கூரைகள் தெளிவாக இடம் பெற்றுள்ளன. வளைந்தும் கூர்மையாகவும் உள்ள மதில் அரண்களைப் போன்றே அன்றும் இருந்துள்ளன என்பதை உணர முடிகின்றது. எனவே, குறியீடுகளின் வாயிலாகக் காணும்பொழுது, கட்டடக்கலையின் வெளிப் பாடுகள் காலந்தோறும் வளர்ச்சியுற்று வந்துள்ளன என்பது தெளிவு. குறியீடுகளின் காலம் கி.மு.2000 முதல் கி.மு.200 வரை என்பதால் இவ்வடிவங்களை வரலாற்றுக்கு முந்தைய கால மனித இனத்தின் வெளிப்பாடுகள் எனக் கருதலாம்.

குறியீடுகளுக்குரிய பண்பாடு எது? என்னும் வினாவிற்குப் போதிய சான்றுகளை ஆய்வு செய்யும்பொழுது அவை சிந்து சமவெளியில் வாழ்ந்த பழந்தமிழர்களின் அல்லது பழந் திராவிடர்களின் குறியீடுகளே என்றும் அதன் பரவல்களைத்



தென்னிந்தியப் பகுதிகளிலும் காணமுடிகின்றது. என்றும் அறியலாம் சங்க காலத் தமிழர்களின் இலக்கியங்கள், தொல்லியல் சான்றுகள், குறியீடுகள் எனப் பல்வேறு நிலைகளிலும் ஒப்புமைக் கூறுகள் மிகுதியாகக் காணப் படுவதால் இவ்வகைக் குறியீடுகளுக்குரிய மக்கள் திராவிட இனத்தவராகக் காணப்படுகின்றனர் என்பது தெளிவாகின்றது (படம்.எண். 52).



சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்களில் கட்டுமான வடிவங்கள்

அடிக்குறிப்புகள்

1. Raymond Firth, *Symbols public and private*, London, 1973, p.167.
2. Gyorgy Kapes, *Sign, image and Symbol*, London, 1966, p.236.
3. B.B.Lal, 'From the Megalithic to the Harappan taking back the graffiti on Pottery', *Ancient India*, 16, 1962, pp.4-24.
4. *இராசு பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், சென்னை, 1986.*

5. கா. ராஜன், 'குறியீடும் பிராமி எழுத்தும்', *ஆவணம்*, தஞ்சாவூர், 1994, ப.75.

6. I.Mahadevan, *The Indus Script*, ASI, New Delhi, 1977.

7. Ibid.

8. MER. 70-79 of 1910.

9. இராசு பவுன்துரை, *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, சென்னை, 1986.

10. இராசு பவுன்துரை, *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, சென்னை, 2001.

11. மேலது.

12. Raju Poundurai, 'Symbolic Expression in Rock Art of South India : Architectural symbols and signs', *International Seminar on World Rock Art Society*, Portugal.

13. இராசு பவுன்துரை, *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, சென்னை, 1986.

14. மேலது.

15. Raju Poundurai, *Op.Cit.*

16. இராசு பவுன்துரை, மேலது.

17. இராசு பவுன்துரை, மேலது.

18. Raju Poundurai, *Op.Cit.*,

19. இராசு பவுன்துரை, 'நாட்டுப்புற வேளாண்தொழில் நுட்பம்: சாணை கட்டுமானம்', *நாட்டுப்புறவியல் கருத்தரங்கம்*, தஞ்சாவூர்.

20. Raju Poundurai, *Op.Cit.*,

8

தமிழகக் குறியீடுகளும் பண்டைய அயலகமும்

பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும் மிகத் தொன்மையான பண்பாடுகளைக் கொண்ட சீனம், கிரேக்கம், எகிப்து போன்ற நாடுகளில் கண்டறியப்பட்ட குறியீடுகளும் ஜப்பான், கொரியா, இலங்கை ஆய்வுத் தரவுகளும் ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்புமையுடைய வடிவங்களைப் பெற்றுள்ளன. இந்த ஒற்றுமைக் கூறுகளை எளிதாக ஒதுக்கி வைத்துவிடவும் இயலாது. எனவே பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடு களும் எவ்வாறு பிற சமகாலத்துப் பண்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள குறியீடுகளுடன் ஒத்துள்ளன என்பதைக் காண்போம்.

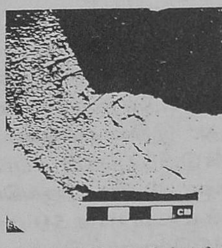
எகிப்து

கிரேக்கம், ரோம், மெசபடோமியா, சிந்துவெளி ஆகிய தொன்மையான நாகரிகங்களின் வாயிலாகப் பல்வேறு வகையான குறியீடுகளும் வரைவுகளும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. எகிப்து நாகரிகம் கி.மு. 3000 முதல் கி.மு. 100 வரையுள்ள காலத்தைச் சார்ந்ததாகும். எகிப்து நாட்டின் பண்டைய நினைவுச் சின்னங்களும் வரைவுகளும் குறியீடுகளின் வளர் நிலைக் கூறுகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. மட்பாண்டங்களின் மீதும், பாண்டங்களின் உட்பகுதியிலும் குறியீடுகள் இடம் பெறுகின்றன. தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள பல குறியீடுகள் போன்று எகிப்தில் கண்டறியப்பட்டவற்றில் இடம் பெறுகின்றன.

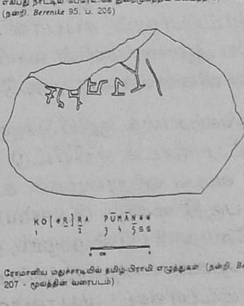
எகிப்து நாட்டில் செங்கடல் கரையில் ரோமானியர் காலத்தில் பெரெனிகெ (Berenike) என்ற வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற துறைமுகம் இருந்தது. இத்துறைமுகம் கீழை நாடுகளில் தமிழகத்துடன் சாடி வணிகத்தொடர்பு கொண்டிருந்தது. 1995ல் நடந்த அகழாய்வின்போது ஒரு மதுச்சாடியில் தமிழ்

எழுத்துள்ள வாசகம் கண்டறியப்பட்டது. ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்கள் அந்த எழுத்துக்குரிய காலம் கி.பி. 60-70 எனக் கருதுகின்றார். அச்சாடியில் "கொற்றப் பூமான்" என்ற பெயர் எழுதப் பட்டுள்ளது. பூமான் என்பது அரசனைக் குறிக்கும் சொல்லாகும்.

எகிப்தில் பெரெனிகெ துறைமுகத்திற்கு வடக்கில் க்வெஸிர் அல்காதிம் (Quseir al-Qadim) என்ற பண்டைய ரோமானியத் துறைமுகத்தில் அகழாய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டது. அப்பொழுது சாதன் (சாத்தான்), கணன் (கண்ணன்) என்று தமிழி-பிராமி எழுத்தில் பொறிக்கப்பட்ட இரு பானைத் துண்டுகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. (படம். எண். 53). இதே பெயர்கள் தமிழகத்து அரிக்கமேடு துறைமுகம் அகழாய்வில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பொருட்களில் கண்டறியப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வெழுத்தைக் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்ததாக ஐராவதம் மகாதேவன் கருதுகின்றார்.[1]



எகிப்து நாட்டில் பெரெனிகே துறைமுகத்தில் கிடைத்த ரோமானிய பழச்சாடி
(நன்றி. *Berenike* 95, ப. 206)



ரோமானிய மதுச்சாடியில் தமிழ்-பிராமி எழுத்துகள் (நன்றி. *Berenike* 95, ப. 207 - மூலத்தின் வரைபடம்)

எகிப்து மட்பாண்டத்தில் தமிழி எழுத்துகள்

கிரேக்கம்

பண்டைத் தமிழகத்துடன் தொடர்புடைய நாடுகளில் ஒன்று கிரேக்கம். கிரேக்கர்களின் பண்பாடு, சிறப்புகள் குறித்த வரலாறு, இலக்கியச் செய்திகள் தமிழகத்தில் கிடைக்கின்றன. கி.மு. 1ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தமிழருக்கும் கிரேக்கத்திற்கும் இடையே ஒரு நெருங்கிய தொடர்பு இருந்துள்ளது. கிரேக்க நாட்டில் ஒலிந்தஸ் (Olynthus) என்னும் இடத்தில் நிகழ்ந்த அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்புகளில் மட்பாண்ட வரைவுகளின் பொறிப்பு வடிவங்கள் பண்டைத் தமிழகத்துப் பெருங்கற்காலக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ளனவாக அமைந்துள்ளன. சில குறியீடுகள் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துடன் ஒப்புமையுடையன வாகவும் தெரிகின்றன.

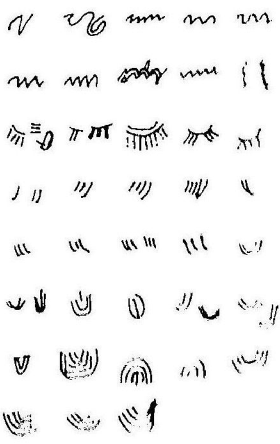
சப்பான்

தமிழகத்தின் மொழி, உலோகத் தொழில்நுட்பம், துணி நெசவு, பௌத்தக் கட்டடக்கலை மரபு, வேளாண் மரபு ஆகியவற்றுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய கீழ்த்திசை நாடாகத் திகழ்வது சப்பானாகும். கி.மு. 500-கி.பி.200-ஆம் ஆண்டுகளில் யாமாட்டோ (Yamato) யாயோய் (Yayoi) பண்பாட்டின் வளர்ச்சி சப்பானிய நாட்டில் பல்வேறு புதிய தொடர்புகளையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் படைத்தளித்த காலமாகத் திகழ்கின்றது.[2] இதில் தமிழகப் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டிற்குரிய கண்டுபிடிப்புகள் சப்பானிய யாயோய் பண்பாட்டுப் பொருட்களுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய தாகக் காணப்படுகின்றன (படம் எண். 54) என்று சுசுமு ஓனோ (Susumu Ohno) குறிப்பிடுகின்றார்.[3] இவரது தொடர்ச்சியான முயற்சியாலும் ஈடுபாட்டாலும் சப்பானியப் பண்பாடும் மொழியும் தென்னிந்திய ஆவணங்களின் வாயிலாக ஆராய்வது என்ற முயற்சி பல நல்ல விளைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தமிழகப் பெருங்கற்காலக் குறியீடுகளுக்கும் சப்பானிய யாயோய் காலத்து மட்பாண்டக் குறியீட்டு வரைவுகளுக்கும் இடையே தெளிவான வடிவ ஒற்றுமைகள் உண்டு என்பதைச் சப்பானின் வடக்குப் பகுதி கையுசு (Kyushu), கனினோகூமா (Kanenokuma), யோசினோகாரி (Yoshinogari), குபோய்ஜுமிமரு யாமா (Kuboizumimaruyama) என்றழைக்கப்படும் இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மட்பாண்ட வரைவுகளின் வடிவங்கள்



தமிழகக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ள சப்பானியக் குறியீடுகள்



தமிழகக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ள சப்பானியக் குறியீடுகள்

காட்டுகின்றன. ஒசாகா, நாரா, கையுசு ஆகிய இடங்களில் கிடைத்துள்ள பெருங்கற்படைகளில் தமிழகத்தைப் போன்றுள்ள மரபு வெளிப்படுகின்றது. மட்பாண்டங்களின் வடிவமைப்பும் அவற்றின் மீது வரையப்பெற்ற வரைவுகளும் தமிழகக் கீறல் வரைவு, வண்ணப்பூச்சு வரைவு, குறியீடு ஆகியவற்றுடன் இணைந்து காணப்படுகின்றன. இத்தகைய ஒற்றுமைக் கூறுகள் முழுமையாக ஆராயப்படாமலேயே இருந்துவருகின்றன.

தென்னிந்தியத் தொல்லியல் ஆய்வாளர் குருராஜராவ் 1991-இல் இப்பகுதியில் உள்ள மட்பாண்ட பண்பாட்டினையும் அவற்றின் மீதுள்ள வரைவுகளையும் பார்வையிட்டார். இவரது கருத்துப்படி தென்னிந்தியாவின் தாக்கம் சப்பான் வரை பரவியுள்ளதாகவும் அவை கடலோரப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளாலும் கொரியாவின் வழியாகவும் பெறப்பட்டதாகக் கருதுகின்றார். இவர் தமிழகப் பெருங்கற்கால வரைவுகள் சப்பானிய யாயோய் பண்பாட்டுத் தொடர்பில் நெருக்கமாக இருக்கின்றன என்று கருதுகின்றார். ஆயினும் கொரியத் தொடர்புகள் குறித்து எதுவும் இவர் குறிப்பிட வில்லை.

தமிழகப் பெருங்கற்காலத்து மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகள் பானை சுடுவதற்கு முன்பாகவும் பின்பாகவும் இடம்பெறுவது போலச் சப்பானிலும் இவ்விரண்டு வகைக் குறியீடுகளும் வரைவுகளும் காணப்படுகின்றன. சப்பானிய மொழியில் 'கிகோமன்' (Kigomon) என்ற சொல் கீறல் வரைவு என்பதைக் குறிப்பதாகும். சப்பானிய குடுவை, பானை பிற மட்பாண்டங்கள் அவற்றின் கழுத்து, வாய், முதுகுப் பகுதிகளில் கீறல் வரைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. சப்பானியத் தொல்லியல் ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்குப் புலப்படாத வரைவுகளாகவும் பொருள் காண இயலாத புதிர்களாகவும் பல்வேறு வரைவுகளையும் குறியீடுகளையும் கொண்ட தரவுகள் கிடைத்துள்ளன எனக் கருதுகின்றார். ஆனால் தமிழகப் பெருங்கற்காலத்துக் குறியீடுகளின் வடிவத்தை ஒத்த வரைவுகளாகவும், வடிவங்களாகவும் உள்ளன என்பது ஆர்வத்தைத் தூண்டும் ஆய்வுக் களமாகின்றது.

இந்தியாவில் ரயில் பாதை அமைக்கும் பணியின்போது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மொகஞ்சதரோ நாகரிகம் போலச் சப்பானில் கையுசு (Kyushu) விரைவு நெடுஞ்சாலைப் பணியின் போது யமாட்டோமாச்சி என்ற பகுதியில் 1983-ஆம் ஆண்டு சுமார் 113-ஈமத் தாழிகள் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன.[4] அந்த

அகழாய்வுப் பகுதிக்கு ஹிகாசையாமதா இப்புன்சுகி (Higashiyamada Ipponsugi) என்று பெயர். இந்தப் பகுதியில் கிடைக்கப்பெற்ற அகழாய்வுப் பொருட்களிலிருந்து அவை யாயோய் (Yayoi) காலத்தைச் சார்ந்தவை என்று கருதுகின்றனர்.[5] ஹிகாசையாமதா ஈம மட்பாண்டக் குறியீடுகளின் வடிவம் சப்பானியப் பண்பாட்டில் புதிதாக இருப்பினும் அவை தமிழகத்துடன் மிகவும் நெருங்கிய பொதுவாகக் கிடைக்கக் கூடிய தொடர்புடைய குறியீடாகவுள்ளன. இக்குறியீடுகளை ஆய்வு செய்த ஃபூஜிதா என்ற சப்பானிய ஆய்வாளர் அவற்றைச் சமயச் சடங்குத் தொடர்புடைதாகவும் வேளாண் தொழில் தொடர்புடைய மக்களின் குறியீடாகவும் கருதுகின்றார்.

சுசுமு ஓனோ மட்பாண்டக் கீறல் வரைவுகளை இரண்டு வகைகளில் அமைக்கின்றார். அவை

1. வேட்டையும் வரைவுகளும்
2. வேளாண்மையும் வரைவுகளும்

என்பனவாகும். இவரது கருத்துப்படி இக்குறியீடுகள் உணவு சேகரிப்புக் காலத்தின் வேட்டையாடுதல் முறையைக் கொண்ட வேட்டைக் காலமும் வேட்டைக் காலச் சமூக அமைப்பும் என்பது முதல் வகையிலும் இரண்டாம் பிரிவில் ஒரு வேளாண் தொழில் முறையைப் பின்பற்றிய நாடோடிகள் இல்லாத சிறிய தொழில்நுட்பத்தால் பண்பட்ட மக்களின் சமூக அமைப்பும் கொண்ட காலமாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஓனோவின் அணுகுமுறையில் கோட்டு வரைவுகள் பாம்பு வடிவத்தையும், கோடும், நுனியுமாகிய வட்டக் குறியீடுகள், இடியுடன் கூடிய மழையையும், நீரின் வளமையையும் குறிப்பதாகக் கருதுகின்றார். மட்பாண்டங்களில் இடம்பெறும் இவ்வகை வரைவுகள் வேட்டை, வேளாண் வளமை என்பன குறித்துக் குறியீடுகளாக உள்ளன.

ஒப்புமை வடிவங்கள் என்னும் நிலையில் தமிழகக் குறியீடுகளும் சப்பானியக் குறியீடுகளும் இணைத்துக் காணப் படுகின்றன. ஒப்புமைக் குறியீடுகள் வரைவுகளின் அமைப்பு முறைகளிடையே உள்ள இயல்பான காலத்தின் வெளிப்பாடா? அல்லது சமகால மக்களிடையே பல்வேறு பகுதிகளுக்குப் பரவிச் சென்ற மக்களின் மரபு சார்ந்த பண்பாட்டுப் பதிவுகளா? அல்லது பண்டைய சீன-திராவிட இனத்தின் பண்பாட்டுத் தொடர்பால் ஏற்பட்ட விளைவா? அல்லது கீழைப் பண்பாட்டின்

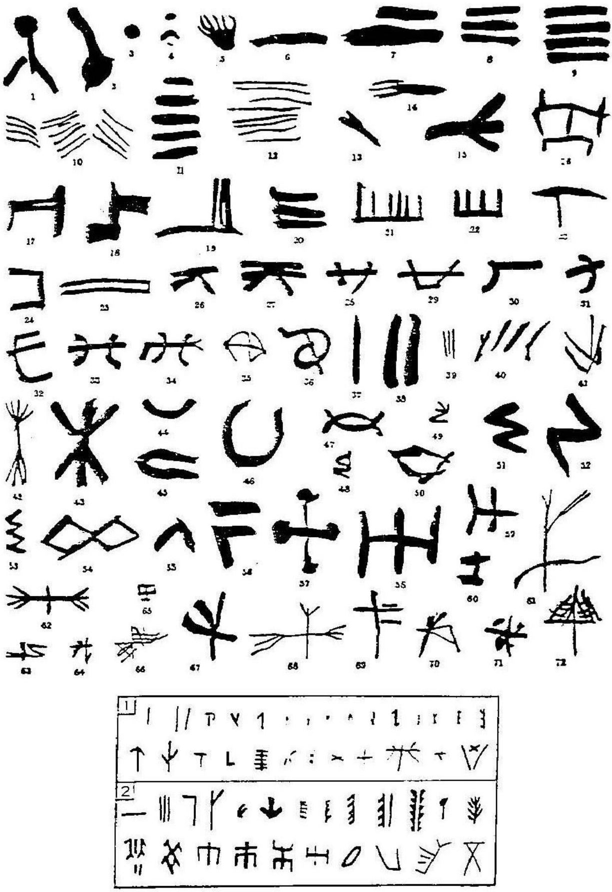
பொதுக் கூறாகக் கொள்ளலாமா? என்னும் அடிப்படைக் கேள்விகள் எழுகின்றன.

சீனம்

பண்டைத் தமிழரின் பண்பாட்டில் கலந்திருக்கும் கீழைப் பண்பாடு எனும் சீனரும் மங்கோலியரும் தமிழக வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றனர். சங்க கால இலக்கியங்களும் அகழாய்வுத் தரவுகளும், வரலாற்று ஆவணங்களும் சீனத்திற்கும் தமிழகத்திற்கும் இடையே இருந்த தொன்மையை வெளிக் காட்டுகின்றன. சீனத்துப்பட்டும், ஜாடியும் பல்வேறு சூழல்களில் தமிழகத்தில் கிடைக்கின்றன. இரும்புக் காலத்தைச் சேர்ந்த பண்டைய சீனத்தின் பான்ஓ, பன்சான், மாசாங், லின்வான், லோங் சு போன்ற இடங்களில் நடந்த அகழாய்வுகளில் தமிழகப் பண்பாட்டினை ஒத்த மட்பாண்ட வரைவுகளும் குறியீடுகளும் கிடைத்துள்ளன. (படம். எண். 55) கொரியாவின் கயா நாட்டின் மட்பாண்டக் குறியீடுகளிலும் தமிழகத்துக் குறியீடுகளின்



தமிழகக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ள சீனக் குறியீடுகள்



தமிழகக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ள சீனக் குறியீடுகள்



தமிழகக் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமையுள்ள சீனக் குறியீடுகள்

ஒற்றுமை காணமுடிகின்றது. கயா நாட்டு மட்பாண்டங்கள் தமிழகக் கடலோரம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவற்றைச் சீனத்து மட்பாண்டம் எனக் கருதும் போக்கு தமிழக ஆய்வாளர்களிடம் உள்ளது. தற்பொழுதுள்ள வியட்நாம் பகுதியில் ஒக்யோ, மேகங் சமவெளிப் பகுதிகளில் தமிழகத்தின் சங்ககாலப் பொருட்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே சீனத்தின் தொடர்பு என்பது பண்டைய சீனத்திலிருந்த

பல்வேறு சிறுசிறு பண்பாட்டுப் பகுதிகளின் வரலாற்றுச் சிறப்புடைய அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்புகளில் தமிழகத்தின் குறியீடுகளைப் போன்று கிடைக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்க ஒன்றாகும்.

சுமேரியர்

சிந்து சமவெளி முத்திரைக் குறியீடுகளை முதன்முதலில் ஆய்வு செய்தவர் எல்.ஏ.வேடல் (1925) என்பவராவார். இவரது ஆய்வில் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளைச் சுமேரியரின் பண்டைய எழுத்துகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காணலாம் எனக் கருதினார். இவரது ஆய்வுகளை மேலாய்வு செய்தவர்கள் அவ்விரு பண் பாட்டிலும் இனம் காணப்பட்ட குறியீடுகளின் ஒப்புமைக் கூறுகள் என்பது இரண்டு விழுக்காடு அளவினதேயாகும் எனக் கருதுகின்றனர். ஆனால் தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்ட பண்டைய குறியீடுகளும் சுமேரியர், சுமேரியன்-அக்கேடியன், மைசீனியன் குறியீடுகளுடன் மிகுதியான ஒப்புமைக் கூறுகளுடன் உள்ளன என்பது புலனாகின்றது. சுமேரியன், அக்கேடியன், ஹிட்டைட் ஆகிய மூன்று தொன்மையான மொழி, எழுத்து மரபுகளுடன் தமிழகக் குறியீடுகளின் வடிவங்கள் பெரிதும் ஒப்புமையுள்ளனவாகவும் இருக்கின்றன. (படம் எண். 56).



சுமேரியன் குறியீடுகள்



சுமேரியன் குறியீடுகள்



சுமேரியன் குறியீடுகள்

எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	ஐரோக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்		தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	ஐரோக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்
1	|	✓	✓	✓	✓	✓		20	L	✓	✓	✓	✓	✓	
2	||	✓	✓	✓	✓	✓		21	J		✓		✓		
3	|||	✓	✓		✓	✓		22	⊢	✓					
4	||||	✓				✓		23	˥		✓		✓		
5	—	✓	✓		✓	✓		24	(		✓		✓	✓	
6	=	✓			✓	✓		25	<	✓	✓				
7	≡	✓			✓	✓		26	Z	✓					
8	T		✓			✓		27	Γ	✓	✓				
9	TT		✓			✓		28	N		✓				
10	TTT					✓		29	N			✓			
11	+	✓	✓	✓	✓	✓		30	Λ	✓	✓	✓		✓	
12	++		✓					31	V	✓	✓	✓		✓	
13	+++	✓	✓	✓	✓			32	A		✓	✓			
14	I		✓	✓	✓	✓		33	✕		✓	✓			
15	⊢⊣		✓			✓		34	K		✓	✓			
16	#		✓					35	Δ	✓		✓			
17	⧺		✓					36	∇						
18	TTTT		✓					37	ΔΔ	✓	✓	✓			
19	⊥⊥⊥		✓		✓			38	∇∇		✓				

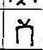
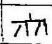
தமிழகக் குறியீடுகளும் அயலகக் குறியீடுகளும்

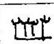
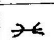
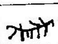
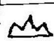
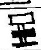
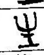
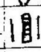
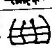
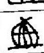
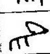
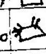
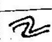
எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்		தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்
39					✓			58		✓					
40			✓		✓			59	卐	✓			✓		
41			✓					60				✓			
42			✓					61			✓	✓		✓	
43			✓					62			✓			✓	
44					✓			63			✓			✓	
45			✓					64			✓				
46			✓					65							
47		✓	✓					66			✓				
48		✓	✓	✓				67			✓				
49		✓	✓	✓	✓			68			✓				
50			✓					69			✓				
51			✓					70			✓				
52			✓					71			✓				
53			✓					72			✓				
54								73			✓				
55		✓	✓	✓	✓	✓	✓	74			✓				
56		✓			✓	✓		75			✓		✓		
57			✓					76			✓				

தமிழகக் குறியீடுகளும் அயலகக் குறியீடுகளும்

எண்	தமிழ்நாட்டு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஹரப்பான்	சீனம்	எண்	தமிழ்நாட்டு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஹரப்பான்	சீனம்
77			✓		✓			97		✓	✓	✓			
78			✓		✓			98		✓	✓		✓		
79			✓		✓			99			✓		✓		
80			✓		✓			100			✓				
81			✓		✓			101			✓				
82			✓	✓	✓			102			✓				
83			✓	✓	✓			103			✓		✓	✓	
84								104			✓			✓	
85			✓					105			✓				
86					✓	✓		106		✓		✓	✓		
87					✓			107					✓	✓	
88			✓		✓			108				✓			
89			✓		✓			109					✓		
90					✓			110			✓	✓			
91		✓	✓	✓	✓	✓		111		✓					
92			✓			✓		112		✓					
93			✓					113		✓					
94								114			✓				
95								115			✓				
96								116			✓				

தமிழகக் குறியீடுகளும் அயலகக் குறியீடுகளும்

எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்		தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்
117			✓					136					✓		
118			✓		✓			137					✓		
119			✓		✓			138					✓		
120			✓					139		✓			✓		
121					✓	✓		140			✓		✓		
122			✓					141		✓	✓	✓	✓	✓	
123		✓	✓	✓	✓			142			✓				
124		✓	✓	✓				143			✓				
125			✓					144						✓	
126			✓	✓				145		✓	✓	✓	✓	✓	
127		✓		✓				146		✓					
128				✓				147		✓				✓	
129								148		✓	✓	✓	✓	✓	
130					✓			149		✓	✓	✓	✓	✓	
131					✓			150		✓				✓	
132			✓		✓			151		✓				✓	
133					✓			152		✓				✓	
134					✓			153		✓		✓	✓	✓	
135					✓			154		✓			✓	✓	

எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	சுமேரியம்	இலங்கை	ஹரப்பான்	சீனம்	எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	சுமேரியம்	இலங்கை	ஹரப்பான்	சீனம்
155		✓		✓		✓		174		✓		✓		✓	
156		✓	✓	✓	✓	✓		175		✓	✓	✓		✓	
157		✓				✓		176		✓				✓	
158		✓		✓		✓		177		✓				✓	
159		✓	✓			✓		178		✓		✓		✓	
160		✓	✓	✓	✓	✓		179		✓	✓	✓	✓	✓	
161		✓	✓	✓	✓	✓		180		✓				✓	
162		✓		✓	✓	✓		181		✓		✓	✓	✓	
163		✓		✓		✓		182		✓				✓	
164		✓				✓		183		✓		✓			
165		✓			✓			184		✓				✓	
166		✓		✓		✓		185		✓		✓		✓	
167		✓		✓		✓		186		✓				✓	
168		✓	✓		✓	✓		187		✓	✓		✓	✓	
169		✓		✓		✓		188		✓				✓	
170		✓				✓		189		✓	✓			✓	
171		✓			✓	✓		190		✓		✓		✓	
172		✓			✓	✓		191		✓		✓		✓	
173		✓	✓	✓	✓	✓		192		✓				✓	

தமிழகக் குறியீடுகளும் அயலகக் குறியீடுகளும்

எண்	தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்		தமிழ்நாடு குறியீடு	சீனம்	எகிப்து	கிரேக்கம்	இலங்கை	ஜப்பான்	சீனம்
193		✓				✓									
194		✓		✓		✓									
195		✓			✓	✓									
196		✓	✓			✓									
197		✓		✓		✓									
198		✓		✓		✓									
199		✓	✓			✓									
120		✓				✓									
121		✓				✓									
122		✓	✓	✓	✓	✓									
123		✓	✓	✓	✓	✓									
124		✓		✓		✓									
125		✓			✓	✓									
126		✓			✓	✓									
127		✓	✓	✓	✓	✓									
128		✓	✓	✓	✓	✓									
129		✓	✓	✓	✓	✓									
130		✓	✓	✓	✓	✓									

எனவே, பழந்திராவிடம் அல்லது தமிழ்ப் பண்பாடு பண்டைய மேலைப் பண்பாட்டுடன் இணையான வரலாற்றுச் சிறப்பையும் பண்பாட்டு ஆற்றல் சிந்தனைகளையும் பெற்றிருந்தது எனக் கருதத் தமிழகக் குறியீடுகளின் தொன்மையும் வடிவ ஒப்புமை களும் உதவுகின்றன.

பண்டைய அயலகக் குறியீடுகளைத் தொகுத்துக் காணும்பொழுது தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்ட வரைவுகளும் குறியீடுகளும் ஒப்புமைக்குரியனவாக அமைந்துள்ளன என்பது தெளிவாகின்றது. தொன்மைக் காலச் சமுதாயத்தில் அம்மக்களால் பயன்படுத்தி வந்த வரைவுகளும் குறியீடுகளும் இடம், காலம், சூழல் ஆகிய மூன்றின் அடிப்படையிலும் நம்பிக்கை, சடங்கு, வழிபாடு ஆகிய தொன்மச் சிந்தனைகளின் அடிப்படையிலும் இடம்பெறுகின்றன. ஆயினும் தொல்லியல் ஆய்வுப் பொருட்கள் அவை உணர்த்தும் பொருட்சார் பண் பாடும் மற்றும் கணிதம் சார்ந்த அறிவியலும் இயற்கை சார்ந்த தொன்மங்களும் அக்கால மக்களின் அறிவியல் சார்ந்த தகவல் தொடர்பு குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை ஒரு பொதுமைக் கூறாகவும் கருதலாம். கிரேக்கம், எகிப்து, சுமேரியா, சீனம், சிந்து ஆகிய தொன்மைக் காலப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடுகள் ஏதேனும் ஒரு மரபு சார்ந்த தொடர்பினை ஒன்றுக்கொன்று பெற்றும் அவற்றைத் தொடர்ந்து பின்பற்றியும் வந்துள்ளன என்பதும் புலனாகின்றது. அத்தகைய பண் பாட்டினை அறிவதற்கும் உணருவதற்கும் பண்டைய தமிழகக் குறியீடுகள் துணைசெய்பவையாக அமைகின்றன. மேலை, கீழைப் பண்பாடுகள் பண்டைய தமிழரின் பண்பாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய மொழி, வரலாற்றுச் சான்றுகளாகத் தமிழகத்தின் பண்டைய வரைவுகளும் குறியீடுகளும் அமை கின்றன. அக்குறியீடுகள் மொழியின் தோற்றம், வளர்ச்சியுடனும் கலைவரலாற்றுடனும் இணைந்து வரும் தொல் அறிவியலாக வெளிப்படுகின்றன. உலகத்தின் பழமையான மொழிகளில் தமிழ் மொழி ஒரு தனிப்பெரும் செம்மொழியாகத் திகழ்ந்திருந்ததைப் பண்டைய தமிழகக் குறியீடுகள் உறுதிசெய்கின்றன. எனவே தமிழகக் குறியீடுகளும் அயலகக் குறியீடுகளும் உயர் தனிச் செம் மொழியாம் தமிழின் வரலாற்றை அறிய உதவும் ஆவணங் களாக அமைகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Raju Poundurai, *Traditional Architecture of Korea*, Thanjavur, 1967, p. 106. *இராசு பவுன்துரை, "தென் கொரியாவில் தென்னிந்தியப் பண்பாடு", பன்னாட்டுத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்கம், சென்னை, 2000.*
2. Susumu Ohno, Graffiti of Southern India and Japan, *8th World Tamil Conference*, Vol. 1997, p.E. 50.
3. Susumu Ohno, *Op.Cit.*,, p.E. 53.
4. Ibid.

9

குறியீடுகளும் மொழியும்

உலகெங்கும் கண்டறியப்பெற்ற குறியீடுகளின் ஆய்வு முயற்சிகள் வடிவம், சொல், ஒலிப்பு, மொழி என வளர்ந்துள்ள காலத்திற்கேற்ப ஏற்பட்ட பரிமாணத்தை ஆராய்ந்து கூறுவதில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. குறியீடுகளின் பரிணாம வளர்ச்சிக் கூறுகளே மொழி, எழுத்துகளின் வரலாற்றுத் தொடக்கமாகின்றன.

சிந்துவெளிக் குறியீடுகளைத் தவிர்த்துப் பிற குறியீடு களுடன் தமிழ் அல்லது சமஸ்கிருத மொழித் தோற்றம் குறித்த அடிப்படை விவாதங்கள் எழவில்லை. ஆனால் மொழியியலார் அணுகுமுறையில் பல்வேறு மொழிக் குடும்பங்களாகப் பிரித்துக் காணும் அறிவியல் அணுகுமுறைகள் ஏற்பட்டன. தற்பொழுது உள்ள உடனடித் தேவை என்பது பண்டைய எழுத்துச் சிக்கலை ஆய்வாளர்கள் மீளாய்வு செய்ய வேண்டியதாகும்.

குறியீடுகளையும் வரிவடிவங்களையும் எழுத்தாகப் படிக்கும் முயற்சிகள் என்பன பலரும் தாங்களாகவே ஊகித்துச் சேர்க்கும் ஒலிகளை அக்குறியீடுகளின் மீது ஏற்றிப் படிக்கும் நிலையே சிந்து எழுத்தாய்வாக உள்ளது. இதே நிலைதான் பாறை ஓவியங்களின் குறியீடுகளுக்கும் மட்பாண்டக் கீறல் வரிவடிவங்களும் ஏற்பட்டுள்ளது. தமிழின் தொன்மைக்குரிய சான்றுகளாக அவை அமைகின்றன என மொழிசார்ந்த ஆய்வுக்கு அதிகம் ஆர்வம் காட்டும் தொல்லியல் ஆர்வலர்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சியும் தொடர்கின்றது. அடிப்படையில் வரைவு, வடிவம், படிமம், குறியீடு ஆகிய நான்கும் எழுத்து களாகக் காணும் அணுகுமுறைகளும் உள்ளன. இத்தகைய போக்கில் சிந்துசமவெளி வரிவடிவங்கள்/குறியீடுகள் எழுத் தாகவும் அவை அதன் சமகாலப் பண்பாட்டிற்குரிய சுமேரிய-எகிப்திய எழுத்து முறைகளைப் போன்று படவுருவங்களின் (Pictographic) அடிப்படையில் ஏற்பட்ட அசையெழுத்து (Syllabic writing) நெறிமுறையுடையதாகவும் கருதிப் பார்க்கும் போக்கும்

ஆய்வாளர்களிடத்தில் உள்ளது. இவர்களது அணுகுமுறையில் சிந்துசமவெளி எழுத்து முறை பின்பற்றிவரும் வேளையில் படவுருவங்களுடைய எழுத்து முறையும் இருந்துள்ளது எனக் கருதவேண்டியுள்ளது.

சுமேரிய-எகிப்து மொழி வரலாற்று ஆய்வாளர்களின் அணுகுமுறையில் இலீனியர்-பி (Linear-b) என்னும் எழுத்து முறை (கி.மு. 2250-1500) கலந்திருப்பதாகக் கருதுகின்ற போக்கும் உள்ளது. இலீனியர் எழுத்துகளின் மொத்தம் 87 எண்ணிக்கைக் குரிய குறியீடுகள் உயிர்மெய் எழுத்துகளாகக் கருதப்பட்டன. அவ்வாறு கருதப்பட்ட 87 எழுத்துகளும் தென்னிந்திய குறியீடுகள், வரிவடிவங்கள் ஆகியவற்றின் ஒப்புமையுடைய தாகவும் தென்படுகின்றன. எனவே பண்டைய குறியீடுகளை உடனடியாக ஒரு மொழிக்குரியதாக இணைத்துப் படிக்கும் முயற்சி சிலவேளைகளில் தவறான கோட்பாடாகிவிடும்.

தென்னிந்திய மொழி ஆராய்ச்சியில் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் முக்கியத்துவம் பெற முதல் தொடக்கமாக இருந்தது சர் ஜான் மார்சல் குறிப்பிட்ட பசுபதி முத்திரை வடிவம் என்பதாகும். பசுபதிக் குறியீடு முறையை அணுகுமுறையாகக் கொண்டதால் சைவ சமயத் தொடர்போடும் அதனை யொட்டிப் பழந்திராவிடம் அல்லது பழந்தமிழ்மொழி, இனத் தொடர்புகளோடும் பேசப்பட்டன. ஆயினும் பல்வேறு வடிவங்களில் உள்ள சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் எவ்வாறு காலந்தோறும் தொடர்ச்சியாகத் தமிழகம் வரையிலும் பரவிக் காணப்படுகின்றன என்பது குறித்து முழுமையான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. இருப்பினும் இதுவரை கண்டறியப் பட்ட குறியீடுகளையும் அவை சேகரிக்கப்பெற்ற இடங்களையும் தொகுத்துக் கால நிரல்படி அட்டவணை செய்துள்ளனர். அவற்றில் முக்கியத்துவம் பெறுவது மட்பாண்ட வரைவுகளாகும். மானிடவியல் நோக்கில் சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகளும் வரைவுகளும், பொருட்சார் பண்பாட்டியல் நோக்கில் தொல்லியல் சான்றுகளும் இவ்வகை ஆய்வுகளுக்கு உதவுகின்றன. அத்தகைய அணுகுமுறையை கே.எம்.ஸ்ரீவஸ்தவா மேற்கொண்டு ஒரு முடிவுக்கு வருகின்றார்.[2] இவரது ஆய்வுப்படி 6 நிலை களாகக் கருதப்படுகின்றன. அவை :

காலம்	நிலப்பகுதி
1. கி.மு. 2400-கி.மு. 800	குஜராத் மாநிலம்
2. கி.மு.1000-கி.மு. 800	இராஜஸ்தான், மத்தியப் பிரதேசம்

3. கி.மு. 1000-கி.மு. 800	உத்திரப்பிரதேசம், பீகார், மேற்கு வங்காளம்
4. கி.மு. 1100-கி.மு. 800	பஞ்சாப், உத்திரப்பிரதேசம், இராஜஸ்தான்
5. கி.மு. 1700-கி.மு. 600	மகாராஷ்டிரம், கர்நாடகம்
6. கி.மு. 1200-கி.மு. 100	கர்நாடகம், ஆந்திரம், தமிழ்நாடு, கேரளம்

மேலே காணும் கால நிரலால் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளின் தொடர்ச்சியான மரபினையும் அம்மரபின் பரவலுக்குரிய நிலப்பகுதிகளையும் உணரமுடிகின்றது. இப்பரவல் அணுகுமுறையில் சிந்துவெளிப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடுகளில் உள்ள குறியீடுகளும் வரிவடிவங்களும் தொடர்ச்சியான காலத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன என்பது தெளிவாகின்றது. அதிலும் மட்பாண்டக் குறியீடுகளை வரைந்து கொண்ட மரபும் புலப்படுகின்றது.

கி.மு. 2400 - கி.மு. 800-ஆம் ஆண்டுகளில் சிந்துவில் பயன்படுத்தப்பட்ட வரைவுகள், குறியீடுகளின் ஒப்புமைக் கூறுகள் தமிழகத்தில் கண்டறியப்பெற்ற பெருங்கற்கால மக்களின் மட்பாண்டங்களின் வரைவுகள் ஒத்தவையாக உள்ளன என்பது மேலும் ஆய்வுக்குரிய களமாக மாறுகின்றது. தமிழக அகழாய்வுக் கண்டுபிடிப்புகளில் சேகரிக்கப்பெற்ற ஈமச்சின்னங்களின் மட்பாண்ட வரைவுகளில் இடம்பெறும் வரைவுகளும் குறியீடுகளும் தமிழி என்னும் பண்டைய தமிழக மொழியுடன் கலந்துவரும் எழுத்து முறையில் இணைந்து வருகின்றது. சிந்துவெளிக் குறியீடுகள்/வரிவடிவங்கள் தமிழி/பிராமி மொழியின் எழுத்து வடிவத்தைப் போல இடம் பெறுகின்றன.

தமிழியும் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளும் இணைந்து வரும் பாங்கினால் குறியீடுகளின் முக்கியத்துவம் மிகுதியாகின்றது. குறியீடுகளிலிருந்து மொழி வளர்ச்சியானது ஏற்பட்டது என்பது ஒரு வட்டாரத்திற்குரியதா? அல்லது ஒரு பண்பாட்டிற் குரியதா? அல்லது ஒரு இனமரபிற்குரியதா? என்னும் அடிப்படை வாதங்களுக்கு விடை காணவேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. ஏனெனில் உலகின் தொன்மையான பண்பாடு களுக்குரிய நாடுகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பல்வேறு குறியீடு

களும் வரைவுகளும் ஒப்புமையுள்ளனவாக உள்ளன. இதனால் குறியீடுகள் எவ்வாறு பல மொழிகளுக்குரிய எழுத்துகளாக ஆக்கம் பெற்றன என்பது குறித்த ஆய்வு மேலும் தேவைப் படுகின்றது.

குறியீடுகளுடன் ஏதேனும் ஒரு மொழிக்குரிய எழுத்து வடிவம் இடம்பெறுவதும், ஒரு மொழிக்குரிய எழுத்துத் தொடரின் இடையோ அல்லது முன், பின் ஒட்டுகள் போன்றோ இடம்பெறுவதும், குறியீடுகளின் தொடர் தனித்தும் அதன் பக்கத்தே மொழிக்குரிய எழுத்துகள் இடம்பெறுவதும் தமிழகத்தில் காணப்பெறும் கலப்பு நிலை வளர்ச்சிக் காலமாகக் காணமுடிகின்றது. இந்நிலையை வேட் துவாரகைக் கடலடித் தொல்லியல் ஆய்வுகளில் எஸ்.ஆர். ராவ் கண்டுபிடித்த ஒரு மட்பாண்டத்தில் முதல் எழுத்தும் மூன்றாம் எழுத்தும் தமிழி எழுத்தியல்புடையதாகவும் மற்றவை பெருங்கற்காலக் குறியீடுகள் அல்லது சிந்துசமவெளிக் குறியீடுகள் போன்றும் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் அணைக்கோட்டை என்னும் இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட முத்திரைக் குறியீடுகளில் பிராமியும் இணைந்துவருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அணைக்கோட்டை என்றழைக்கப்படும் இடத்திலிருந்த பெருங்கற்படைச் சின்னத்தை அகழாய்வு செய்தபோது கிடைத்த முத்திரையில் குறியீடுகள் அமைந்த மேல்வரிசையும் பிராமி எழுத்திலமைந்த கீழ் வரிசையும் உள்ளன.[4] பிராமி எழுத்தில் "கோவேத" என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. இவ்வரிக்குச் சமமாக மேலே உள்ள வரியில் இடம்பெறுகின்ற குறியீடுகள் "கோவேத" என்பதற்கு இணையான ஒத்த நிலையுடையதாகவும், அக்குறியீடுகள் ஒலி வடிவமோ அல்லது கருத்துவடிவமோ பெற்றுத் திகழ்கின்றன என இலங்கை தொல்லியல் அறிஞர் இந்திரபாலா கருது கின்றார். எனவே குறியீடுகளுக்குரிய ஒலிவடிவம் அல்லது கருத்துவடிவம் பெற்றிருக்கும் சமகாலத்தில் பிராமி மொழிக் குரிய எழுத்துகள் வளர்ந்திருந்தன எனக் கருதலாம்.

தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்ட கீறல் வரைவுகள் பிராமி/ தமிழி எழுத்துகளுடன் தொடர்புடையனவாகக் காணப்படு கின்றன. தமிழகக் குறியீடுகளின் காலத்தைக் கி.மு. 200 என்று கணக்கிட்டாலும் தமிழியின் வளர்ந்த நிலை கி.மு. 200-ல் அறியப்படுகின்றது. குறியீடுகளின் தொடக்கக்கால நிலையி

லிருந்து தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்று வந்துள்ளதை அகழாய்வு கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சில குறியீடுகள் மொழியின் முன்னொட்டு, பின்னொட்டு என்றமைவது போலச் சில குறியீடுகள் குறியீடுகளின் தொகுப்பில் முன் தொடக்கத்திலும் பின் இறுதியிலும் இடம்பெறுகின்றன. எனவே, தமிழகப் பெருங்கற்காலக் குறியீடுகள் தமிழி-பிராமி எழுத்துருவாக்கம் பெற்றிருக்கும் காலத்திலும் அவற்றின் தொடர்ச்சியான எச்சங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. பொதுவாகத் தமிழகக் குறியீடுகள் தனிக் குறியீடுகள், கூட்டுக் குறியீடுகள், எண் குறியீடுகள் எனப் பகுத்துக் காண்பதாக அமைகின்றன. இக்காலத்தைப் போலக் குறியீடுகளின் வரிவடிவங்கள் ஒலி வடிவங்களாகும் நிகழ்வுக் குரிய காலமாகக் கருதலாம். ஏனெனில் கேரளாவில் உள்ள எடக்கல் என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற "கடும்மி புத சேர" என்ற தமிழி-பிராமி எழுத்துகளின் இறுதியில் இலங்கை அணைக்கோட்டை என்னும் இடத்தில் காணப்பெறும் குறியீட்டின் வடிவம் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். எனவே

1. குறியீடுகள் தமிழி/பிராமி எழுத்துகளின் இறுதியில் இடம்பெறுவதும்,
2. இடமிருந்து வலமாக எழுதப்பட்டிருப்பதும்,
3. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குறியீடுகள் ஒன்றாய் இணைந்திருப்பது ஒருவகைக் குறியீட்டுத் தொடராவதும்,
4. ஈமக்குழிப் பகுதிகள், வாழ்விடங்கள் என இருவேறு இடங்களுக்கு ஏற்பக் குறியீடுகள் வேறுபடுவதும்,
5. வரைவுக்குரிய காலம், தொழில்நுட்பம் எண்ணிக்கை, வடிவங்கள் ஆகியவற்றின் வேறுபாடுகளுடன் காண்பதும்,
6. வடஇந்தியா, கீழை நாடுகளுடன் தொடர்புடையதாகக் காணும் வாய்ப்பினைப் பெற்றிருப்பதும்
7. சிவப்பு, கறுப்பு சிவப்பு நிற மட்பாண்டங்களின் வரைவுகள் சிறப்பிடம் பெறுவதும்

குறிப்பிடத்தக்க மேலாய்வுக்குரிய சிந்தனைகளாகும்.

தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்ட பண்டைய குறியீடு களையும் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளையும் தொகுத்துக் காணும் போது அவற்றின் இடையே காணப்படும் வரைவு ஒற்றுமை

களும் மொழி, எழுத்துக் குறித்த சிந்தனைகளும் ஒரு தொடர்ச்சியான வரலாற்றைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. பண்டைத் தமிழகத்துக் குறியீடுகளுடன் குறிப்பாகப் பெருங்கற்காலத்துக் குறியீடுகளுடன் பிற்காலச் சிந்து எழுத்துகள் ஒரு தொடர்ச்சி நிலையைப் பெற்றிருப்பதால் குறியீடுகளும் தமிழகத்துப் பண்டைய தமிழி-பிராமி எழுத்துகளும் வடிவத்தால் ஒப்புமையுடையனவாகத் தென்படுகின்றன. இந்த ஒப்புமை வளர்ச்சி நிலையை கி.மு. 1700-600 வரையிலான காலத்தில் படித்தறியும் முயற்சியாலும் பொருள் காணும் போக்காலும் அறியப்பட்ட நெறிமுறையாகக் குறியீடுகள் எழுத்துகளாகப் படிக்கப்பட்டும் அவற்றின் ஒப்புமைக்குரிய தமிழ் மொழியின் பாடங்களை இணைத்துக் காணும் ஒப்பியல் அணுகுமுறைகள் இன்று தொடர்கின்றன.

சிந்துவெளிக் குறியீடுகளுடன் தமிழி எழுத்து வடிவங்களும் இணைந்து வளர்ந்திருக்கும் முறையுடைதா? அல்லது சிந்துவெளிக் குறியீடுகளும் தமிழி எழுத்து வடிவங்களும் இணைந்து வளர்ந்த ஒரு மொழியாகக் கருதலாமா? என்னும் வினாக்கள் எழுகின்றன. மற்றொரு அடிப்படை விவாதக் கருத்தாகக் கொள்ள வேண்டியது : குறியீடுகள் எழுத்துகளாக மாற்றம் பெற்றனவா? குறியீடுகள் எவ்வாறு ஒலிவடிவம் பெற்றன? வடிவெழுத்து முறையின் வளர்ச்சியே ஒலியெழுத்தாகக் கருத வேண்டுமா? சிந்து வரிவடிவங்கள் அசைநிலையுடைய எழுத்துகளா? அல்லது வடிவெழுத்து முறையுடன் இணைந்துவரும் தொடர்புடைய அசையெழுத்தாகக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையதா? எனப் பன்முக நோக்கில் விரிவாக ஆராயப்படும் வாய்ப்புகளைப் பண்டைத் தமிழகக் குறியீடுகளும் வரைவுகளும் அளிக்கின்றன.

உலகெங்கும் வளர்ந்து வந்துள்ள எழுத்து முறைகள் அனைத்தும் அப்பண்பாட்டு இயற்கைச் சூழல் அமைவிற்கு ஏற்பச் சில தனித்தன்மைகளுடன் அவற்றின் தொன்மைக்கால மரபுடன் கலந்துள்ள இயல்புகளைக் கொண்டனவாகவும் அமைகின்றன.

எழுத்துகளின் தோற்றம் பற்றி ஆய்வு செய்தவர்கள் பண்டைய மொழிகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்த ஆய்வுகளின் முடிவுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பொதுவாகச் சீன எழுத்து முறையானது உருவ எழுத்துகளுடன் தொடர்புடைய சொல்லுருவன்-சொல்லசையின் அணுகுமுறை கொண்ட

காலத்திற்குரிய ஆயத்த வரிவடிவங்களைக் கொண்டு வளர்ந்த மொழியாகக் கருதப்படுகின்றது. கிரேக்க-உரோமானிய அகர முதலி எழுத்துகள் ஒலி நிலையான உயிர்-மெய் எழுத்துகளைக் கொண்டு வளர்ந்து வந்தவை. தமிழி/தமிழ் மொழியின் எழுத்து முறையானது உயிரையும் மெய்யையும் தனித்தனியேயும், இரண்டும் இணைந்து ஒருங்கிணைந்த ஒற்றை வடிவமாகவும் உயிர்மெய்யை உருவாக்கும் செயற்கை அசை நிலையான உயிர்மெய்யின் (Syllabary) நிலைக்குரிய வளர்ச்சிக் காலத்தில் இருந்த எழுத்தியல்புகளாகவும் கருதலாம். சொல்லுருவன், சொல்லசையின் காலத்தில் உருவான சீன எழுத்துமுறையும் (கி.மு. 2500) அகர முதலியின் காலத்தில் (கி.மு. 1100) உருவான கிரேக்க-உரோமன் எழுத்து முறையும் குறியீடுகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டுக் காலத்தையும் அசை மொழியாகக் காணும் முயற்சிக்குரிய பாடங்களுக்குரிய காலத்தையும் உணர்த்துகின்றன. ஏனெனில் தமிழும் தான் உருவான காலத்தில் அமைந்திருந்த குறியீடுகளின் மொழியாக்க மாற்ற நிகழ்வுக்குரிய காலத்தின் வரைவு வடிவங்களின் நிலையை (கி.மு. 2500) உயிர் மெய்யின் எழுத்துருவாக்கம் உணரச் செய்கின்றது.

சிந்துவெளிக் குறியீடுகளின் வளர்நிலையும் தமிழியின் தொடக்க நிலையும் உயிர்மெய்யன் வடிவம் பெற்ற காலத்தை வெளிப்படுத்தும் கூறுகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அத்தகைய பண்பினைக் கொண்ட மொழியாகக் காணும் வாய்ப்பினைப் பெற்றதால் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளின் வளர்ச்சிநிலையடைந்த எழுத்துருவமைப்பில் தமிழின் தொடர்பையும் தொல் குறியீடாகிப் பின்னர் மொழியாக்கம் பெற்ற தமிழியில் சிந்துவெளிக் குறியீடுகளின் ஒப்புமையும் கொண்டுள்ளன.

அத்தகைய பண்பொப்புமையின் காரணத்தினால் தான் சிந்து எழுத்து முறையின் அமைப்பு நெறிமுறையைப் பண்டைத் தமிழிலும் பண்டைத் தமிழ் (அல்லது தொல் திராவிடம்) எழுத்து முறையின் அமைப்புமுறைப் பண்புகளைச் சிந்து சமவெளி எழுத்துமுறையிலும் ஒப்பிட்டுக் காணமுடிகின்றது.

உயிர்மெய்யின் அமைப்புமுறை வளர்ந்த காலத்தை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் சிந்து எழுத்து அமைகின்றது. இக்கருத்தினை ஏற்றால் மெய்யெழுத்து முறையுள்ள மொழியுடன் (Consonantal language) தொடர்புண்டு என எவ்வாறு கருத இயலும்? பொதுநிலையில் அசையெழுத்துகள் வழக்கிலிருந்த

காலத்தில் அம்முறையை ஏற்றுக் கொண்ட வழக்கம் உள்ளது. அவ்வாறே பண்பட்ட மொழியமைப்பு நெறிமுறைகளைக் கொண்ட வழிமுறையை அகரமுதலி எழுத்துமுறையும் உடன் வளர்ந்த எழுத்துமுறையைப் பெற்றது எனக் கருதலாம். அத்தகைய எழுத்து முறைகளைக் கொண்ட மொழிகளின் எழுத்துகளை வழங்கிய பெரும் மரபாகத் திகழ்வது தொல்குடி மக்களின் குறியீடுகளும் வரைவுகளுமே என்பது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நா. ப. பூரண சந்திர ஜீவா, *சிந்து எழுத்துச் சிக்கலுக்கு ஓர் தீர்வு தமிழி*, ஆய்வுக்கட்டுரை (PILC) பாண்டிச்சேரி, 2003.

2. மேலது.; K.M. Srivastava, The Problem of the Black and Red ware in Proto-Historic India, *Journal of the Oriental Institute*, Vol. XX, Baroda, pp. 372-417.

நிறைவுரை

பண்டைய தமிழகத்தின் வரைவுகளும் குறியீடுகளும் என்னும் ஆய்வுரையின் சில முடிவுகள் முன்னர் நிகழ்த்தப் பெற்ற பல்வேறு பன்முக ஆய்வுகளின் தொடர்ச்சியாகவும் புதியன தேடுதலாகவும் அமைகின்றன. இவ்வுரையின் சில கருத்துகள் சிதறிய செய்திகளை முறைப்படுத்தப்பட்டனவாகவும் சில கருத்துகள் புதிய தரவுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. பேசப்படும் கருத்துகளின் விளக்கங்களும் குறியீடுகளின் மீது திணிக்கப்படும் யூகங்களின் கருத்தாக்கமும் சில வேளைகளில் முரண்பட்டும், தொடர்ச்சியான மரபுநிலை ஆய்வுகளிலிருந்து சற்று வேறு பட்டும் காணும் போக்கினை இந்த ஆய்வு கொண்டுள்ளது.

பண்டைய தமிழகம் என்னும் தற்கால நிலப்பரப்பு இந்த ஆய்வுக்குரிய எல்லை என்பது அமைப்பியற் கோட்பாட்டினைக் கொண்ட அணுகுமுறைக்காகப் பின்பற்றப்பட்ட பகுதியாகும். இந்நிலப்பரப்பின் தரவுகள் இம்மண்ணைக் கடந்து செல்லும் ஆற்றலையும் இந்த மண்ணின் மைந்தர்களுடைய சிந்தனைகள் அவர்கள் தம் காலச் சிந்தனையின் இயற்கையான மானுட வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றன. தமிழகக் குறியீடுகள் போன்று மேலை, கீழை நாடுகளிலும் கண்டறியப் பெற்றவை தமிழகக் குறியீடுகளின் தரவுகளுடன் ஒப்புமை காணும் சிறப்பியல்புகளைப் பெற்றுள்ளன. அவ்வொப்புமையானது ஏதோ எதிர் பாராத நிகழ்வு என்று ஒதுக்கித் தள்ளவோ அன்றி மிகவும் நெருங்கிய இனத்தொடர்புடைய வரலாறாகவோ கருதுவதற்குரிய இடர்ப்பாடுகளும் இல்லாமல் இல்லை. ஒரே வகையான குறியீடுகள் பண்டைய கீழைநாடுகளில் பரவியிருந் துள்ள மரபினைப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் அவை உணர்த்தும் பொருள் வெளிப்பாடு இணையான ஒரே பொருள் கொண்டவை எனக் கருதுவதற்கு ஆய்வாளர்களிடையே தொடர்ந்து இருந்து வரும் தயக்கத்துடன் கூடிய பிரச்சினை யாகும். அவரவர் சார்ந்த மொழி, பண்பாடு தொடர்பில் இணைத்து ஆராயப்படும் போக்கால் குறியீடுகளின் கருத்தும் அவை பெற்ற வளர்ச்சியின் புலப்பாடும் பல்வேறு திசைகளுக்

குரியனவாகும் விரிவாக்க ஆற்றலும், பன்முக ஆய்வுக்குரிய களமாக அமைகின்றன.

குறியீடுகளை இனங்காண்பதிலும் அவை உணர்த்தும் தகவல் பரிமாற்றங்கள் எத்தகையவை என்பதறிவதிலும் ஒருமுகமான ஆய்வு அணுகுமுறையோ, பொதுத்தன்மையுடன் கூடிய நெறிமுறையோ பின்பற்றப்படவில்லை என்பதைக் குறியீடுகள் குறித்து முன்னர் நிகழ்ந்த ஆய்வுகள் உணர்த்துகின்றன. எனவே குறியீடுகள் தெளிவாகவும் அறிவியல் பூர்வமாகவும் ஆராயப்படுவதைவிட இன, மொழி, உணர்ச்சி பூர்வமாக ஆராயப்பட்டவையாகவே கருதப்படவேண்டியுள்ளது.

குறீயீடுகளின் வெளிப்பாடு, வரைவு, தொழில்நுட்பம், வடிவம், படிமம், எழுத்து என்னும் வளர்நிலைகளைப் பொதுக் கூறாகப் பெற்றுள்ளன. பொதுவாக வரைவு, எழுத்து, ஓவியம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று இணைந்து வருபவை இவை உள்ளார்ந்த வளர்நிலைப் பண்புகளாகப் பெற்றவை. எழுத்து என்பதும் ஓவியம் என்பதும் வரைவுகளுக்கான உத்தியாகும். எனவே ஒவ்வொரு குறியீடும் வரைவு, எழுத்து, ஓவியம் ஆகிய தொகுப்புகளில் அக்கால மனிதர்களின் உணர்விற்குரிய வெளிப்பாடுகளாகவும் வலுவான தகவல் உத்தியாகவும் இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு குறியீடும் வரைதல் முயற்சியால் வடிவம் பெற்றும் அவ்வடிவங்கள் முழுமையான பொருள், நிகழ்வு, நினைவு ஆகியவற்றைப் பதிவுகளாகக் காணும் முயற்சியாகவும் புலப்படுகின்றன.

நினைவு, நிகழ்வு, பொருள் ஆகிய மூன்றும் குறிப்பியல் பண்புகளாகவும் சைகைகளாகவும் தொடக்கத்தில் ஏற்பட்டுப் பின்னர் அச்சைகை மொழியின் அசைவுகள் வரைவுகளாகப் பதிவாகின. சைகை மொழியின் குறியீடுகளே கற்கால மனிதனின் வரைவுகளில் குறியீடுகளுக்கான பொருண்மையாக அமைகின்றன. ஒரு வேட்டை நிகழ்வு, ஒரு சடங்கு, நினைவு கூர்தல் என ஒருமுகப் படுத்தப்பட்ட செய்திகளாகவும் வரைவுகள், குறியீடுகளின் தகவல் திறன் உள்ளடக்கமாகவும் அமைகின்றன. எனவே சைகை மொழிக்கு உருவம்/வடிவம் கொடுத்தும் நிகழ்வுகளை, நினைவுகளைப் பதிவுத் தொகுப்புகளாக நிரந்தரமான குன்றுகளின் மீதும் குகைக் கற்சுவர்களின் மீதும் பதிவு செய்து வைத்தனர். நாடோடிகளின் வாழ்க்கை முறையில் பெற்ற சுற்றுப்புறச் சூழல் அறிவும், அதனால் பெற்ற ஆற்றலும், நினைவுகள், நிகழ்வுகள்

ஆகியவற்றிற்குரிய சூழல், இடம் ஆகியவை அம்மனிதர்களின் நினைவுப் பதிவுக்குரிய முயற்சிகளாகவே அமைகின்றன. நடுகற்களும் குத்துக்கற்களும் வரைவு, வடிவம், எழுத்து எனும் குறியீடுகளின் நோக்கமும், நினைவு, நிகழ்வு, சடங்கு ஆகிய பதிவுகளுக்குரியனவாகவும் புலப்படுகின்றன.

குறியீடுகளின் பயன்பாடு மிகுந்த காலமாகப் பெருங்கற் காலம் இடம்பெறுகின்றது. பெருங்கற்காலத்தின் குறியீடுகள் மட்பாண்டங்களிலும் பாறை ஓவியங்களிலும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. மட்பாண்டங்களின் குறியீடுகள் தினசரி வாழ்க்கைக்குரிய பொருட்களின் மீதும் ஈமச்சின்னங்களின் மீதும் தொடர்ச்சியான மரபுடன் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விரண்டு நிலைகளிலும் இடம்பெறும் குறியீடுகளின் வரைவு உத்தியும் வடிவமும் கீழைநாட்டுப் பண்பாட்டுடன் ஒப்புமை காண்பனவாகவும் வெளிப்படுகின்றன. குறியீடுகளின் வரைதல் உத்தியும் மொழிக்குரிய எழுத்துகளும் வடிவ ஒப்புமை கொண்டு வளர்ந்திருந்த அக்காலத் தமிழி-பிராமி எழுத்துடன் இணைந்து வரும் போக்கால் குறியீடுகளையும் மொழிக்குரிய எழுத்தையும் ஒரே இடத்தில் பயன்படுத்தும் முறை இந்தக் குறியீடுகளின் ஆய்வு வெளிப்படுத்தும் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும். குறியீடுகளின் எண்ணிக்கைகளும் பயன்பாடும் மிகுதியாக இருக்கும் காலத்தில் எழுத்துகளின் பொறிப்புக் குறைவாகவும் எழுத்துப் பொறிப்பு மிகுதியாகும்போது குறியீடுகளின் பொறிப்புக் குறைந்தும் அமைகின்றன என்பது இந்த ஆய்வால் உறுதி செய்யப்படுகின்றது. இந்த ஆய்வு முடிவினைக் காணும் பொழுது குறியீடுகளை முதலில் ஒலி எழுத்துகளாகவோ பொருள் வெளிப்பாட்டு வரைவுகளாகவோ அக்காலத்தில் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர் எனக் கருதலாம்.

குறியீடுகளின் வளர்ச்சியின் ஒரு பங்களிப்பு எழுத்துரு வாக்கமும் மொழியாக்கமும் ஆகும். இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தமிழகக் குறியீடுகளைச் சிந்து சமவெளி முத்திரைக் குறியீட்டு வடிவங்களுடன் (வரிவடிவங்கள்) ஒப்பிட்டுக் காணும் ஆய்வுகள் தொடர்கின்றன. ஓவியங்களில் இடம்பெறும் குறுவரைவுகள், குறியீடுகள், தனிவரைவுகள், கூட்டுவரைவுகள் குறியீடாகக் கருதியும் அவற்றைத் தமிழ் மொழியின் சிறப்பியல்புகளைப் புகுத்திப் பொருள்காணும் முயற்சிகள் பல நிகழ்ந்துவருகின்றன. ஆய்வுகளிடையே பல்வேறு முரண்பட்ட கருத்துகளும் அறிவியல் பூர்வமான

முழுமையான ஆய்வு முடிவுகளும் இதுவரை வெளிவரவில்லை எனக் கூறுவது தவறாகாது. ஏனெனில் இத்துறை சார்ந்த ஆய்வு மேலும் ஆழமாகப் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஆயினும் இந்த ஆய்வுரையில் குறியீடுகளின் தொகுப்புகளையும் அவற்றின் சிறப்புகளையும் ஒருமுகப்படுத்திக் காணப்பட்டுள்ளது. மொழியியல் ஆய்வு குறித்து இந்த உரையில் முதன்மைப் படுத்தப்படவில்லை. எழுத்து, மொழி ஆகிய சிந்தனைகளின் வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி ஆகியவற்றை அறிய உதவும் அடிப்படைத் தொகுப்பாகவும் இந்த ஆய்வுரை பயன்படும்.

பண்டைய இந்தியாவில் கி.மு. 6-ம் நூற்றாண்டின் புழக்கத்தில் தமிழகக் காசுகளின் குறியீடுகள் இருந்தன என்பது புலப்படுகின்றது. முத்திரை நாணயங்கள் சங்க காலச் சேர, சோழர், பாண்டியர், மலையமான், அதியமான், தொண்டைமான் ஆகியோரது காசுகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகளில் மீன், புலி, யானை, காளை போன்ற விலங்கினங்கள் அரசு சார்புக் குறியீடாகவும், பனைமரம் சேரர் குலக் குறியீடாகவும் கருதப் பட்டு வந்துள்ள கோட்பாட்டினை இந்த ஆய்வுத் தொகுப்பால் உறுதி செய்யப்படுகின்றது. காசுகளின் ஆய்வில் தமிழகமும் பண்டைய இலங்கையும் இணைந்து காணும் அணுகுமுறை பயனளிக்கும்.

சங்க காலத்துத் தமிழி-பிராமி கல்வெட்டு எழுத்து களுடன் குறியீடுகளும் இடம்பெற்று வந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது. அக்குறியீடுகளின் புலப்பாடு பண்டைய மரபின் வெளிப்பாடாகவே அமைகின்றது. அத்தகைய குறியீடுகளைச் சங்ககாலத் தமிழரின் தனிச்சிறப்புடைய குறியீடுகளாகக் கருதலாம்.

தமிழகக் குறியீடுகளின் சிறப்பியல்புகளைச் சுருக்கமாகக் கீழ்க்காணும் வண்ணம் கருதலாம்.

1. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து (Prehistoric) தொல்லியல் பொருட்களிடையே காணப்படும் வரைவுகளும் குறியீடுகளும் பண்டைய கிரேக்கம், ரோமானியர், சீனர், சுமேரியர், சப்பானியர் எனக் கீழை, மேலை நாட்டவரின் குறியீடுகளுடன் ஒப்புமை உள்ளனவாகத் திகழ்கின்றன. அவற்றில் சீனம், கொரியா, சப்பான் தொடர்புகளில் காணும் ஒப்புமைகள் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டின் இடையே இருந்த

தொடர்பினைக் காட்டுகின்றன. இக்குறியீடுகளின் மொழியியல் தொடர்புகளைத் தனித்ததொரு ஆய்வாக மேற்கொண்டால் தமிழ், இனம், மொழிப் பரவல் குறித்த வரலாற்றை அறிய உதவும்.

2. தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் இடம்பெறும் குறியீடு களும் வரைவுகளும் மலையும் மலைசார்ந்த வாழ்க்கைப் பண்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டவை. வேட்டைக் காலச் சமுதாயத்தை அறிய உதவும் பதிவுகளாக அவை உள்ளன. அவ்வோவியங்களிடையே காணப்படும் பெருங்கற்காலக் குறியீடுகள் சிந்துசமவெளி நாகரிகத் துடன் இணைத்தும் ஒப்பிட்டும் காண்பதற்கு மிகவும் பயனளிக்கும் சான்றுகளாக உள்ளன. பண்டைத் தமிழர் மானிடவியல், பண்பாட்டியல் ஆய்வுக்குரிய சான்றுகளை இவ்வரைவுகள் அளிக்கின்றன.

3. தமிழகப் பெருங்கற்காலத்து மட்பாண்டக் குறியீடுகள் தமிழி அல்லது பிராமி எழுத்துத் தோற்றத்தையும் அதன் வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் அறிய உதவும் அடிப்படைச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. பிராமி எழுத்துகளுடனும், பிராமிக் குறியீடுகளுடனும் கூடிய வரைவுகளைக் கொண்ட மட்பாண்டங்களும் கிடைத் துள்ளன. இவ்வகை மட்பாண்டங்கள் தமிழகத்தில் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன என்பது தமிழி மொழி ஆய்வுக்குரிய எழுத்துச் சான்றுகளைப் புலப்படுத்து கின்றன.

4. தமிழகக் குறியீடுகளின் பொதுத் தன்மை என்பது தகவல் தொடர்பில் கைகைகளின் வரைவுகளாகவும் அவ்வரைவுகள் நிகழ்வு, செயல், பொருள், சொல், ஒலிக் குறிப்பாக்கம் பெற்று வளர்ந்து வரும் பாங்கினைப் பெற்றுள்ளன. இச்சிறப்புகளால் குறியீடுகளைச் சைகைகளின் மொழியாகவும் கருவேண்டியுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் குறிப்பியல் சார்ந்த வரைவு (எழுத்து) என்ற கருத்தினைப் பண்டைய குறியீடுகள் உணர்த்துகின்றன.

5. தமிழகக் கலை வரலாற்றின் தொடக்கமும் சைகை என்னும் போலச் செய்தல் நிகழ்வு முதல் அவற்றைக் காட்சிப்படுத்துதல் என்பதாகிய வரைவுகள் வரை

நிகழ்ந்தவற்றைக் குறியீடுகளின் பதிவுகளாகவே கருத வேண்டும். இக்கட்டமைப்பு முறையே பின்னர் ஓவியம், சிற்பக்காட்சிகளாகவும் தொகுப்புகளாகவும் வளர்ந்துள்ள பாங்கினை உணர்த்துகின்றது. இத்தகு சான்றுகளைப் பாறை ஓவியங்களின் வடிவமைப்பு உத்திகளும் அவற்றிடையே காட்டப்பட்டுள்ள நிகழ்வுக் குறியீடுகளும் புலப்படுத்துகின்றன.

6. தனிக் குறியீடுகளின் தன்மைகளைக் கொண்டு அவற்றை அ. இயற்கை, ஆ. செயற்கை எனப் பிரித்தறியலாம். இவ்விரண்டின் உள்ளடக்கமாக,

(1) சூரியன், சந்திரன், மலை, ஆறு, மரம், செடி, மனிதன் விலங்கினங்களாகிய யானை, குதிரை, புலி, பாம்பு, ஆமை, மீன், நாய், பறவை, குதிர், கோயில், ஸ்வஸ்திகம், ஸ்ரீவச்சம், விளக்கு, சங்கு, வேல், கோடரி, அம்பு, வில், அங்குசம், மலர், மலைமுகடுகள், படகு, ஏணி, திசைக்கிளைகள், நீர், நெருப்பு, ஆகாயம், பூமி எனப் பன்முகப் பொருண்மைகள் சார்ந்துள்ளன.

(2) சில குறியீடுகள் சதுரம், வட்டம், செவ்வகம், முட்டை வடிவம், அறுங்கோணம், முக்கோணம், புள்ளி, கோடு என அளவீட்டு வரைவு வடிவங்களாகவும் (Geometric designs) இடம் பெறுகின்றன.

(3) சில குறியீடுகள் புள்ளி, கோடு என்ற நிலையில் கோடுகள் எண்ணிக்கை குறித்தும் புள்ளிகள் என்பன தூண், நீர் குறித்தும் உள்ளன.

(4) விலங்கின வடிவங்களில் வேட்டைக் கால நிகழ்வு, சடங்கு நிகழ்வு, போர்க்காட்சிகள் என்னும் பாங்கில் புலப்படுகின்றன. விலங்கிற்கும் மனிதனுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த போராட்டங்களும் தொடர்புகளும் இணைப்பாகவே காண்பதாகின்றன.

(5) மனிதன் குறித்த குறியீடுகள் சுற்றுச்சூழல் புலப்பாட்டுடன் வேட்டை, சடங்கு, போர், முன்னோர் வழிபாடு, தனிமனிதன், குழு என

வாழ்வியல் கூறுகளைப் பிரித்துக் காணவும் முடிகின்றது. மனித வடிவங்களின் உருவமைப்பு, ஒப்பனை, ஆடை, ஆயுதம், சடங்கு, அலங்காரம், தலைமை அலங்காரம், தகுதி அலங்காரம் என்னும் பல்வேறு செய்திகளையும் உடன் இணைத்துப் புலப்படுத்தும் படைப்புகளாகவும் உள்ளன.

(6) அணிகளின் வரைவுகளும் பயன்பாட்டுப் பொருட்களின் வடிவம், அலங்காரம் போன்றவையும் குறியீடுகளாகவும் கருதபடப் வேண்டியாய் உள்ளன.

(7) கருவிகளின் வடிவமைப்புச் சிந்தனை மனித னுடைய ஆற்றல் பெற்ற வெற்றியை அறிவியல் தொழில்நுட்பமாக வெளிப்படுத்துகின்றது. ஆயுதங்களின் பயன்பாட்டு வடிவங்களும் பண்டைய மனிதனுடைய அறிவியல் தொழில் நுட்ப வரலாற்றை உணர்த்துகின்றன.

(8) சடங்கு, வழிபாடு, நம்பிக்கை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் மந்திரம், சடங்குத் தொடர் புடைய சமயச் சார்புச் சிந்தனைகள் பதிவுகளாகி உள்ளன. அவை முன்னோர் வழிபாட்டினை உணர்த்துகின்றன.

(9) குறியீடுகளின் பயன்பாடு என்ற நிலையில்

(1) ஓவிய வரைவுகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(2) மட்பாண்டங்களில் இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(3) காசுகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(4) அணிகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(5) முத்திரைகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

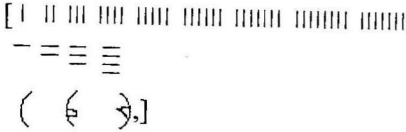
(6) தமிழி எழுத்துகளிடையே இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(7) கல்வெட்டுகளிடையே இடம்பெறும் குறியீடுகள்,

(8) வடிவங்களாகிய குறியீடுகள் எனச் சிறப்பித்துக் காணும் பிரிவுகளைப் பெற்றுள்ளன.

(9) தமிழகக் குறியீடுகளின் தொகுப்புகளை ஒட்டுமொத்தமாகக் காணும் பொழுது அவை :

1. எண் [



2. தமிழ் மொழியின் தொடக்கக்கால வரி வடி வங்களாகவும்,

1. தமிழ் இனக் குழுவினரின் குலக் குறியீடா கவும் (மீன், புலி, யானை, பனைமரம்),

2. குறியீடுகளும் மொழிக்குரிய எழுத்துகளும் மாற்றங்களைப் பெற்ற காலமாகப் பெருங் கற்காலமாகவும் (கி.மு. 3- கி.பி. 1),

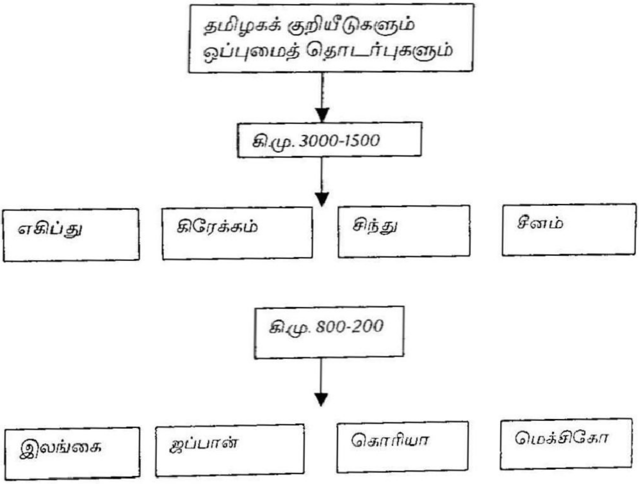
3. தமிழகத்தில் கண்டறியப்பட்ட குறியீடுகளின் தொகுப்புகள் சங்க காலத்தில் அம்மக்கள் பயன்படுத்திய சிந்தனைப் பதிவுகளாகவும்,

4. அயலகங்களின் தொடர்புகள் தமிழரின் பண்பாட்டுப் பரவல் நிகழ்வுகளால் பெற்றதும் கொடுத்ததும் ஆகிய குறியீடு களாகவும்,

5. பண்டைய உலக நாகரிகங்களின் சமகாலத்துப் பண்பாட்டிற்கு இணையாகவே சங்கத் தமிழகம் திகழ்ந்திருந்தது என்பதை உறுதி செய்யும் வண்ணம் அமைகின்ற குறியீடு களாகவும் இடம்பெறுகின்றன.

6. அயலகங்களின் தொடர்புகள் தமிழரின் பண்பாட்டுப் பரவல் நிகழ்வுகளால் பெற்றதும் கொடுத்ததும் ஆகிய குறியீடுகளாகவும்,

7. பண்டைய உலக நாகரிகங்களின் சம காலத்துப் பண்பாட்டிற்கு இணையாகவே சங்கத் தமிழகம் திகழ்ந்திருந்தது என்பதை உறுதி செய்யும் வண்ணம் அமைகின்ற குறியீடுகளாகவும் இடம்பெறுகின்றன.



தமிழகக் குறியீடுகளின் தனிச்சிறப்பு எனக் கருதக்கூடிய நிலையில் அவை பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டில் மிகுதியான பயன்பாட்டினைப் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சில குறியீடுகள் சங்ககாலக் கல்வெட்டுகளுடன் இணைந்து வருவது தமிழ்மொழிக்கும் குறியீடுகளுக்கும் இடையே இருந்து வந்த புரிதல் திறனையும் எழுதும் மரபினையும் உணர்த்துகின்றன. இவ்வெளிப்பாட்டின் நீண்ட தொடக்கக் காலமாகத் தொன்மை யான எகிப்து, கிரேக்கம், சிந்து, சீனம் போன்ற பண்பாட்டுக் களங்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் வாய்ப்பினைக் கி.மு. 10 முதல் கி.பி. 2-ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலத்தில் கண்டறியப்பட்ட தமிழகக் குறியீடுகள் தெளிவாக அளிக்கின்றன. தமிழரின் பண்பாடும் நாகரிகமும் தொன்மைச் சமுதாயத்துடன் ஒரு நெருங்கிய தொடர்புடைய இனமாகவே இருந்தது என்பதை அச்சான்றுகள் உணர்த்துகின்றன. கீழைப்பண்பாட்டில் சற்று ஆழமாகவே தமிழரின் பங்களிப்புகள் இருக்கின்றன. கீழை நாடுகளில் தமிழர் குறித்த ஆய்வுகள் மேலும் தீவிரமாகப் பார்க்கப்பட வேண்டியதாகவே உள்ளது. தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியில் குறியீடுகளின் பங்களிப்பு தனிச் சிறப்பிற்குரிய தாகவும் எழுத்துச் சான்றுகளாக மாற்றம் பெறுவதற்கு முன்னர் வலுவான வரைவுடன் கூடிய தகவல் தொடர்புச் சாதனமாகவும் குறியீடுகள் திகழ்ந்தன எனக் கருதலாம்.

துணை நூல்கள்

ஆறுமுகசீதாராமன், அளக்குடி., *தமிழகத் தொல்லியல் சான்றுகள்*, தொகுதி-1, தனலட்சுமி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 1994.

ஆறுமுகசீதாராமன், அளக்குடி., "சங்ககாலக் காசுகள்", *ஆவணம்*, 8, தஞ்சாவூர், 1997.

ஆறுமுகசீதாராமன், அளக்குடி., *தமிழகக் காசுகள்*, தன லட்சுமி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 2002.

ஆறுமுகசீதாராமன், அளக்குடி., *தஞ்சாவூர் நாயக்கர் காசுகள்*, தனலட்சுமி பதிப் பகம், தஞ்சாவூர், 2002.

ஆறுமுகசீதாராமன், அளக்குடி., *தமிழகத் தொல்லியல் சான்றுகள்*, தொகுதி-2, தனலட்சுமி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 2002.

ஆறுமுகசீதாராமன், சங்கரன்ராமன், *மதுரை நாயக்கர் காசுகள்*, தனலட்சுமி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 2002.

இராகவன், அ., *கோ நகர்-கொற்கை*, கலை நூற் பதிப்பகம், திருநெல் வேலி, 1971.

இராஜகோபால், கா. ராஜன் (பதி). *வரலாற்றுக் கலம்பகம்*, தஞ்சாவூர், 1998.

கண்ணன், இரா. தமிழ் நாட்டு நாணயங்கள், *அரசு அருங்காட்சி யகம்*, சென்னை, 1999.

காசிநாதன், நடன., *தமிழர் காசு இயல்*, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1995.

காசிநாதன், நடன., 'தமிழகத்தில் வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்து ஓவியங்கள்', *யுனெஸ்கோகூரியர்*, 1985.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, இரா., *சங்க காலச் சோழர் நாணயங்கள்*, சென்னை, 1986.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, இரா., *பாண்டியர் பெருவழுதி நாணயங்கள்*, சென்னை, 1987.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, இரா., *சங்க கால மலையமான் நாணயங்கள்*, சென்னை, 1990.

திருஞானசம்பந்தம், க.ஆ., "களப்பிரர் காசுகள்", *Madras Coin Society, Special Bulletin*, Vol.8, 2001.

துரைசாமி, பா., *தருமபுரி மாவட்டப் பாறை ஓவியங்களும் சிந்து சமவெளிச் சொற்களும், குறியீடுகளும்*, கருத்தரங்கக் கட்டுரை, பாண்டிச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு நிறுவனம், 2003.

பத்மாவதி, ஆ., "கொல்லிப்புறை காசு ஓர் ஆய்வு", *கல்வெட்டு*, 63, 2000, சனவரி.

பரமு புஷ்பரட்ணம், *இலங்கைத் தமிழரின் பண்டைய கால நாணயங் கள்*, யாழ்ப்பாணம், 2001.

பரமு புஷ்பரட்ணம், "பூநகரியில் கிடைத்த அரிய சங்ககால நாணயங்கள்", *ஆவணம்*, 9, 1998.

பசவலிங்கம், கொங்கு நாட்டுக் குகை ஓவியங்கள், *கருத்தரங்கக் கட்டுரை*, மதுரை, 1983.

பவுன்துரை, இராசு., "கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்கள்-ஓர் ஆய்வு", *தமிழ்ப் பொழில்*, கரந்தை, 1982.

பவுன்துரை, இராசு., மீன்வழிபாடு, *தமிழ்ப் பொழில்*, கரந்தை, 1983.

பவுன்துரை, இராசு., வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்து மீன் ஓவியங்கள், *வளரும் மீனவம்*, சென்னை, 1983.

பவுன்துரை, இராசு., *தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்*, சென்னை, 1986.

பவுன்துரை, இராசு., தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், மெய்யப்பன் ஆய்வகம், சிதம்பரம், 2001.

பவுன்துரை, இராசு., தமிழகப் பாறை *ஓவியங்கள்: கட்டடக் கலை குறியீட்டு வரிவடிவங்கள்*, கேரளப் பல்கலைக் கழகம், திரு வனந்தபுரம், 1998.

பவுன்துரை, இராசு., தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் விலங்கின வடிவங்கள், *தமிழ்க்கலை*, தஞ்சாவூர், 1968.

பவுன்துரை, இராசு., சங்க காலக் கட்டடக்கலை வரலாறு, ஆய்வுத் திட்டம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2003.

பவுன்துரை, இராசு., சிந்துசமவெளியில் திராவிடக் கட்டடக் கலைக் கூறுகள், ஆய்வுத் திட்டம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 2002.

ராஜன், கா., "குறியீடுகளும் எழுத்துக்களும்", *வரலாற்றுக் கலம் பகம்*, தஞ்சாவூர், 2998.

சண்முகம், பா, *சங்க காலக் காசு இயல்*, சென்னை, 2003.

சாமி. பி.எல்., *தமிழ்நாட்டில் சிந்துவெளி எழுத்தோவியம்*, சென்னை, 1984.

Agarwal, D.P., Chakravarthy and Dilip, K. (ed) *Essays in Indian Proto History*, New Delhi, 1982.

Agarwal, R.C., The Major source of Copper for the Indus and Indus Related Cultures, *The Frontiers of the Indus Civilisation*-(Ed), B.B. Lal and S.P. Gupta, New Delhi, 1984.

Aiyangar, P.T.S., *Prehistoric Tamil Culture*, Delhi, 1964.

Aiyappan, A., 'Rude Stone Monuments of the Perumal Hills, Kodai kanal', *QJMS*, Vol.XXVI, Madras, 1940-41.

Alexander, *Catalogue of Prehistoric Antiquities from Adicha nallur and Perumbair*, ASI, Delhi, 1995.

Andrews Lommel, *Prehistoric and Primitive Man*, London, 1966.

Aravamudhan, T.G., *Catalogue of the Roman and Byzantine Coins in the Madras Government Museum*, Madras, 1942.

Aravamudhan, T.G., "A Pandya Issue of Punch Marked Purana", *JNSI.*, Vol.6, 1944.

Aravamudhan, T.G., "Punch Marked Coins", *JNSI*, Vol.10, 1948.

Asko Parpola, et. al., *Progress in the decipherment of the Proto-Dravidian Indus Script*. The Scandinavian Institute of Asian Studies, Copenhagen, 1969.

Asko Parpola, "On the Harappan 'Yoke Carrier' Pictograph and the Kavadi Worship" *Seminar of Tamil Studies*, Madurai, Vol.1, Sec.2, 1981.

Asko Parpola, *Corpus of Indus Seals and Inscriptions*, 1985.

Asko Parpola, "The Indus Script: A Challenging Puzzle" *World Archaeology*, Vol. 17, No.3, 1986.

Banerjee, N.R., *The Iron Age in India*, New Delhi, 1965.

Basham, A.L., "Some reflections on Dravidians and Aryans", *B.I.T.C.* Vol. 2, University of Madras, 1963.

Bharatha Iyar, K., *Animals in Indian Sculptures*, Taraporevala, Bombay, 1977.

Biddulph, C.H., Coins of the Pandyas (Numismatic notes and Monographs No.11), *Numismatic Society of India*, Varanasi, 1966.

Biddulph, C.H., Coins of the Chola (Numismatic notes and Monographs No.13), *Numismatic Society of India*, Varanasi, 1968.

Bongard Levin, G.M., Symbols of Granary on the Seals of Mohenjodaro and Harappa, *India Studies Past and Present*, 1960, Vol. 1, No.2.

Branfil, B.R., "Rude Megalithic Monuments in North Arcot District", *J.A.S.B.* Vol.XLIX, 1980. *I.A.* No. 10, 1881.

Branfil, B.R., "On the Savanadurga Rude Stone Cemetery Central Maisur", *I.A.*, Vol. 10, 1881.

Brice William, C., *The Copenhagen Decipherment of Proto Indic Script, Review* of A.Parpola (et.al.) 1969, Kadmos, Vol.9.

Bright William, "Archaeology, Linguistics and Ancient Dravidian: Proceedings of the Fifth International Conference" – *Seminar of Tamil Studies*, Madurai, 1981, Vol. 1, Sec.2.

Burnell, A.C., *Elements of South Indian Paleography*, Second edn.. London, 1878.

Burrow Thomas, "Dravidian and Decipherment of the Indus Script", *Journal of Tamil Studies*, Vol. 2, No.1, 1970.

Chakravorty, B.B., *Message of the Indus Script*, Indian Publications, Calcutta, 1976.

Chakravorty, B.B., Decipherment of Indus Script. *A New Light*, Indian Publications, Calcutta, 1975.

Chakravorty, B.B., "Intermediate Stage between Indus and Brahmi Scripts", *Folklore* (India), Vol.20, No.2, 1979.

Child, V. Gardon, Megalithis, *Ancient India*, Vol.14, 1948.

Clark, G., *World Prehistory*, Cambridge, 1961.

Cornelius, J.T., "The Graffiti on the Megalithic Pottery of South India and Dravidian Origin", *Tamil Culture*, Vol. 12, 1966.

Dales, George, F., "South Asia's Earliest Writing still Undeciphered", *Expedi- tion*, Vol.9, No.2, 1967.

Dikshiter, V.R.R., *Prehistoric South India*, New Delhi, 1968.

Desikachari, T., "Numismatics with special relation to South India", *QJMS.*, III, I, 1913.

Elliot, W., "Coins of Southern India", London, 1885-86, Reprint, Varanasi, 1970.

Father Heras, H. 1953 "Studies in the Proto-Indo-Mediterranean Culture", Vol.1, Bombay.

Forman, W., Poulik, J., *Prehistoric Art*, London, 1958.

Francois Vallat, "The Most Ancient Scripts of Iran. The Current situation", *World Archaeology*, Vol. 17, No.3, 1986.

Francis Klingender., *Animals in art and thought to the end of the middle Ages*, (ed) Evelyn Antal and John Harthan, London, 1967.

Glya Daniel, 'One hundred years of old world prehistory'. One Hundred years of Anthropology, J.O. Brew(ed.), London, 1972.

Gordon Childe, *New Light on the Most Ancient East*, London, 1934.

Graziosi, Paolo., *Palaeolithic Art*, Faber & Faber, London, 1960.

Gupta, P.L, "A Bibliography of the Hoards of Punch-marked Coins of Ancient India", *JNSI.*, Vol.17, 1955.

Gurumurthy, S., "Recent Archaeological Investigations and Tamil Culture", *Bulletin of the Institute of Traditional Culture*, Chennai, 1976.

Gurumurthy, S., *Ceramic Traditions in South India*, Madras University, 1980.

Gururaja Rao, B.K., *The Megalithic Culture in South India*, 1972.

Hunter, G.R. "The Script of Harappa and Mohenjodaro and its connection with other scripts", London, 1934.

Rev. Heras, H., *Studies in Harappa and MohenjoDaro and its connection with other Scripts*, London, 1981.

John D. Ray, "The Emergence of Writing in Egypt" *World Archaeology*, Vol. 17, No.3, 1986.

Kamil V. Zvelebil, "Dravidian Linguistics-An Introduction" *Pondicherry Institute of Linguistics and Culture*, Pondicherry 1990.

Karl L. Hutterer, A Terry Rambo and George Lovelace, *Cultural Values and Human Ecology in SouthEast Asia*, Michigan, 1985.

Kosambi, D.D., "The Bodinayakanur Hoard" *JBBRAS*, Vol, 26, ii, 1951.

Krishnamurthy, R., "Kalabhra Coin with a Legend", *JNSI.*, 48, 1986.

Krishnamurthy, R., "Sangam period Chera Coins", *JNSI.*, Vol.49, 1987.

Krishnamurthy, R., "Some Unpublished Silver Punch Marked Coins of the Pandyas", *JNSI.*, Vol.50, 1988.

Krishnamurthy, R., *Sangam Age Tamil Coins*, Chennai, 1997.

Krishnamurthy, R., *Coins of Sangam Age* (Tamil), Chennai.

Krishna Rao M.V.N., *Indus Script Deciphered*, New Delhi, 1982.

Krishnaswamy, V.D., "Megalithic Types in South India", *Ancient India*, Vol. No.5, 1949.

Lal, B.B., "The Direction of writing in the Harappan Script", Antiquity, Vol.40, No.157, 1966.

Lal, B.B., "From the Megalithic to the Harappa, Tracing back the graffiti on Pottery". *A.I.* Vol. 16, (1960), 1962.

Laming, A., Lascaux, *Paintings and Engravings*, London, 1959.

Mahadevan, I., "The Indus Script – Texts Concordance and Tables", *Momoris of the Archaeo logical Survey of India* No.77, A.S.I., New Delhi, 1979.

Mahadevan, I., "Study of the Indus Script through Bilingual Parallels", *Ancient Cities of the Indus*, (ed) G.L. Possehl, New Delhi, 1979.

Mahadevan, I., "Dravidian Parallels in Proto-Indian Script", *Journal of Tamil Studies*, Vol. 2, 1970, No.1.

Mahadevan, Iravatham., "Ancient Tamil Coins from Sri Lanka", *Journal of the Institute of Asian Studies*, Chennai, Vol.17.

Mahalingam, T.V., *Report on the Excavations in the Lower Kaveri Valley*, Madras University Publication, (1970).

Mahalingam, T.V., *Early South Indian Palaeo graphy*, University of Madras, 1974.

Malayandi, S., "Glimpses of the Proto-Indian and Megalithic Deccan and South India through Epigra phical Evidence", *Aayvuk kovai*, Vol. 3, Annamalainagar, 1982.

Marshall, J., *Mohenjodaro and Indus Civilisation*, 3 Volumes, London.

Marshall Brion, *Animals in Art*, London, 1959. Mellaart, James., *Earliest Civilization of the near East*, Thames & Hudson, 1965.

Murrayaynsley, H.G.M, Discursive Contributions Towards the Comparative Study of Asiatic.

Murrayaynsley, H.G.M, Symbolism, *The Indian Antiquary*, Vol.XV, 1886.

Nagaswamy, R. (ed), *Damilika*, Madras, 1969.

Nagaswamy, R., Tamil Coins-A Study, *Department of Archaeology*, Chennai, 1981.

Narasimhaiah, B., Noolithic and Megalithic Cultures in Tamil Nadu, Delhi, 1980.

Neetham, Joseph, *Science and Civilisation in China*, Vol.1, 1954.

Neetham, Joseph, *Science and Civilisation in China,* Vol.II, Cambridge, 1956.

Nilakanta Sastri, K.A., "An Inscribed pot sherd from Arikamedu", *J.M.U.*, Vol. XIV, 1942.

Oliver, J.P., "Certain Writing in the Second Millennium B.C.", *World Archaeology*, Vol. 17, No.3, 1986.

Pentti Aalto., "Indus Script and Dravidian, Studies in Indian Epigraphy", *Journal of the Epigraphical Society of India*, Vol.2, 1975.

Piggott, S., *Prehistoric India*, Pelian, 1950.

Powell, T.G.E., *Prehistoric Art*, Thames and Hudson, London, 1966.

Pran Nath, "The Script of the Indus Valley Seals" *J.R.A.S.* (London), 1931.

Raman, K.V., (Ed) *Report on the Excavations at Uraiyur,* Madras University Publication, 1986-87.

Rajan, K., "A Chronological Note on the Punch Marked coins of Tamil Nadu", *SSIC*, Vol.1, 1991.

Rajan, K., "Petroglyphis of Peru mukkal, Tamil Nadu", *Pura kala*, Vol.7.,No.1-2, 1996.

Rajan, K., "Rock Paintings in Dharmapuri District", *Purakala*, Vol.2., 1991.

Rajan, K., *Archaeological Gazetter of Tamil Nadu*, Thanjavur, 1997.

Raju Poundurai, "Symbolic Expression in Rock Art of South India : Architectural Symbols and Signs", *International Seminar on Rock Art*, Portugal, 1998.

Raju Poundurai, "X-ray Style Rock Paintings in Tamil Nadu" *in Tamil University News Bulletin*, Vol.7, Thanjavur, 1985.

Ramasamy, Vidvan, I., "Ancient Chera Coin Found (Globule)", *JNSI*., 53, 1991.

Rao, S.R., "Éxcavations at Rangpur and other Explorations in Gujarat", *A.I*, No.18-19.

Rao, S.R., "Later Harappan Daimabad", *Illustrated London News*, March, April, 1978.

Rao, S.R., "Lothal, 1955-62, (Memoirs of the Archaeological Survey of India). No.78, Vol. III.

Rao, S.R., "The Decipherment of the Indus Script, Mumbai", 1982.

Ray, S.K. "Indus Script and the Graffiti from Sanur", *Indian Institute of Egyptology*, New Delhi, 1966.

Sarma, I.K., *South Indian Coinage : A Review of Recent Discoveries*, New Era Publications, Chennai, 1992.

Savitha Sharma, *Early Indian Symbols*, New Delhi.

Sir John Marshall (Ed) "Mohenjodaro and Indus Civilisation", 3 Volumes, London, 1931.

Sivaramamurti, C., "Indian Epigraphy and South Indian Scripts", *Bullettin of the Madras Government Museums*, Chennai, 1952.

Subbarayalu, Y., "Vallam Excavations", *Tamil Civilisation Quarterly Journal of the Tamil University Archaeology Special*, No.4, December, 1984.

Subramanyan, T.N., *Pandai Tamil Eluttukkal*, Madras, 1931.

Vanaja, R., *Punch Marked Coins of Tamil Nadu*, Unpublished M.Litt. Thesis, Madras University.

Vats, M.S., *Excavations at Harrappa*, 3 Vols, Calcutta, 1940.

Waddel, L.A., *The Indo-Sumerian Seals Deciphered*, London, 1925.

Wheeler, Sir Mortimer, "Civilisations of the Indus Valley and Beyond" *Thanes and Hudson*, London, 1966.

White, L.A., The Science of culture: *A Study of Man and Civilisation*, New York, 1949.

William, G. Boltz, "Early Chinese Writing", *World Archaeology* Vol.17, No.3, 1986.

William Watson, *China*, Thanes and Hudson, London, 1962.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

இலக்கிய இதழ்கள்	110.00
தமிழெனப்படுவது	115.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - இலக்கணம் & மொழியியல்	105.00
வலங்கை மாலையும் சான்றோர் சமூகச் செப்பேடுகளும்	70.00
தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (தொன்மை முதல் கி.பி.500 வரை)	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.501 - கி.பி.900)	70.00
பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர்	35.00
திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார்	30.00
அருந்தமிழ் நூற்காவலர் அடிகளார்	55.00
சிவக்கவிமணி சி.கே. சுப்பிரமணியமுதலியார்	40.00
மூதறிஞர் மு. இராகவையங்கார்	40.00
ம.பொ.சி. யின் பார்வையில் தமிழ்மொழி இலக்கியம் பண்பாடு	30.00
தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயப் பிள்ளை	50.00
தட்சிணாமூர்த்தி குருமுகம் -100	50.00
நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	50.00
அருந்தமிழ் அறிஞர் அ.ச.ஞா	50.00
ஆராய்ச்சிப் பேறறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்	45.00
விவிலியத் தமிழ்	40.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-1	80.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-2	85.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-3	95.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	180.00
நாவல்கலையியல்	50.00
சங்கரநமச்சிவாயர்	60.00
பண்டைத் தமிழ் எழுத்துக்கள்	40.00
அறிவியல் தமிழ் அறிஞர் பெ. நா. அப்புசுவாமி	60.00
சங்க பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்	30.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தெசிணி-யின் தமிழாக்கப் பாடல் திரட்டு	50.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ் நாடகம் – நேற்றும் இன்றும்	30.00
நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்	60.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00

Pub.No. 517 பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும் 80.00